



المشروع القومي للترجمة



مقدمة للأدب العربي

تأليف : روجر ألبن

ترجمة

رمضان بسطاوي

مجدى أحمد توفيق

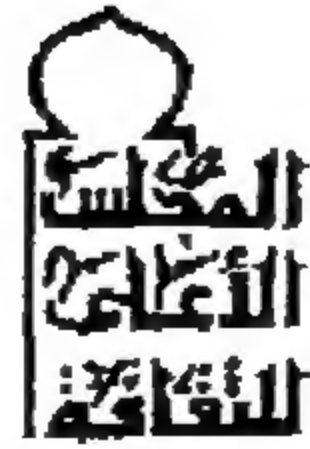
فاطمة قنديل

293

المشروع القومي للترجمة

مقدمة للأدب العربي

تأليف : روجر ألن
ترجمة : رمضان بسطاويسي
ومجدى أحمد توفيق
وفاطمة قنديل



٢٠٠٣

المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٢٩٣

- مقدمة للأدب العربي

- روجر ألن

- رمضان بسطاويسى ، ومجدي أحمد توفيق ، وفاطمة قنديل

- الطبعة الأولى ٢٠٠٣

ترجمة كاملة لكتاب :

AN INTRODUCTION TO ARABIC LITERATURE

تأليف : ROGER ALLEN

الصادر عن : Cambridge University Press

© Roger Allen, 2000

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

7	مفتتح
11	مسرد تاريخي :
25	الفصل الأول : مقال عن الأسس والمبادئ
33	الفصل الثاني : سياقات التراث الأدبي
105	الفصل الثالث : القرآن الكريم : النص المقدس والمعيّار الثقافي
125	الفصل الرابع : الشعر
231	الفصل الخامس : النثر الفني
321	الفصل السادس : الدراما
353	الفصل السابع : التراث النقدي

مفتتح

بوصفى معلماً للأدب العربى ، ومدرساً جامعياً للتاريخ الأدبى العربى ، فقد مررت - لبعض الوقت - باختبار الطرق المختلفة لتقديم الموضوع لطلاب الجامعة ، مع مدى واسع من الاهتمامات الإنسانية ، وكذلك تقديمه لقراءة جماهيرية أعم . ولقد كنت كثيراً ما أطلب من تلامذتى أن يعلقوا على مميزات المحاولات السابقة فى كتابة تاريخ للأدب العربى ، وأن يرسموا خطوطاً عامة لمقاربة جديدة للموضوع ، وفوق هذا أسعدنى ، بوجه خاص ، أن أذكر هنا أن كثيراً من المبادئ المستخدمة فى هذا العمل كانت - إلى حد كبير - انعكاساً لمناقشات الفصل ، وكانت كتابة تستجيب للمناقشات المفيدة مع الزملاء الأكاديميين .

لقد كتبت هذا الكتاب بغير استعانة بالهوامش ؛ لذا لا أستطيع أن أحدد بالطريقة المعروفة ما أنا مدين به لزملاء كثيرين انعكست دراساتهم النقدية للتراث الأدبى العربى على الصفحات التالية ، وكل ما أستطيع أن أعبر عنه هو أملى أن يقدم الدليل - لمزيد من القراءات مرتبة فى قائمة آخر العمل - فكرة ما عن مدى امتنانى لأفكارهم الصائبة . وربما أستعير شيئاً من كتاب المضحك الأول فى الشرق الأوسط جحا ، وأقترح على هؤلاء الذين يعرفون المصادر التى ألهمتنى أن يخبروا من لا يعرفون .

ولقد قدم لي كثير من زملائي خدمة عظيمة بقراءة أجزاء من هذا العمل فى محضرهم ، وينبغى أن أنتهز الفرصة لأشكرهم جميعاً على مناقشتهم الحكيمة وتصويبهم الرقيق ، مع تبرئتهم من أية مسئولية عن النتيجة : چيرت چان فان جيلدر ، وييترهيت ، وسلمى خضراء الجيوسى ، وهيلارى كيلباتريك ، وإيفرت روسون ، وياسر صقر ، ومايكل سيلس ، ووليام سميث .

ملحوظات خاصة بالترجمة ، والنقل الحرفى ، والقراءة الأوسع

هناك كلمات قلائل يجب أن تقال عن الجوانب المختلفة للنص ، والتقاليد التى يستخدمها .

أولاً : الترجمة : أستثنى المواضع حيث أشرت فى النص نفسه ، فإن الترجمات فى الكتاب من عملى .

ثانياً : عن النقل الحرفى : الأعمال الأدبية التى ركّز عليها هذا الكتاب قد ألفت باللغة العربية ؛ لهذا نحتاج عند مناقشتها بالإنجليزية إلى نظام للنقل الحرفى يقدم رموز العربية وفقاً لتراث الألفبائية الإنجليزية . ولقد وضع الباحثون العاملون فى الدراسات العربية عدداً من النظم المختلفة لتحقيق هذا ، تعكس اصطلاحاتهم فى الكتابة والنطق من خلال نظم لغتهم الخاصة ، والخطاب المدرسى حول هذا المجال فى الإنجليزية هو نظام واسع الانتشار وضعت مكتبة الكونجرس فى الولايات المتحدة ، تستخدمه أيضاً - بتعديلات أقل - المكتبة البريطانية . والحدود العامة لهذا النظام مستخدمة فى هذا الكتاب .

يستخدم نظام مكتبة الكونجرس رمزاً مدوناً من الألفبائية الإنجليزية يطابق رمزاً مدوناً معادلاً من العربية ، ولايحاول أن يعيد تقديم الطريقة عينها التى تنطق بها الكلمات العربية ، من ثم تعطى الأسماء والعناوين العربية المنقولة فى هذا الكتاب فكرة ما عن كيفية نطق الرموز المكتوبة ، فى حين لا يكون المعادل مقارباً مقاربة كاملة ، ولا يمكن لها أن تكون ، ووراء مجموعة الألفباء الإنجليزية يستخدم رمزاً آخران : علامة الاقتباس المفردة اليسرى (،) تمثل الوقفة من اللهاة (المدعوة hamzah) ،

ويمثلها ، كذلك ، الواصلة فى كلمة re - enter ؛ والحرف الفوقى ، (c) يمثل صوتاً ليس له فى الإنجليزية ما يعادله ، ولكنه ما اصطلح عليه اللغويون بوصفه حلقياً انفجارياً (ويسمى فى العربية بالمقطع عين ayn) . فوق هذا تستخدم اللغة العربية رموزاً مدونة وأصواتاً منطوقة كثيرة غير موجودة فى نظام اللغة الإنجليزية ، ولكى تمثل هذه الأصوات والرموز فى نقل الحروف يستخدم نظام مكتبة الكونجرس سلسلة من العلامات الإضافية (تسمى عادة علامة صوتية مميزة) ، diacritic ، لى تشير إلى حضور هذه الظواهر السامية الداخلية : نقاط تحت صوامت معينة تدل على توكيدها وعلامات تطويل (كبيرة) فوق الحروف اللينة تبين أن زمن نطقها أطول من الحروف اللينة القصيرة .

أخيراً ، بالنسبة لقائمة القراءات الأوسع : إذا وضعنا فى تقديرنا طبيعة مادة الموضوع فى هذا العمل واتساعها ، فمن المحال - بوضوح - أن نقدم أى شىء يقارب الببليوجرافيا الكاملة لأى موضوع ؛ أو حتى موضوع فرعى ، ويجب أن أذكر بأن الأسباب لانتوقف فحسب على حجم ما قد ينتج ، ولكن على الاستحالة القصوى لبعض المصادر المعنية بالموضوع . وهكذا تعنى قائمة القراءات الأوسع ، المقسمة إلى أقسام تتعلق بالفصول المختلفة بأن تعطى نماذج من العمل فى الجنس الخاص والموضوع المراد . وأمل أن القراء الذين وجدوا الكتاب قد أثار اهتمامهم ربما يستخدمون هذه الدراسات والترجمات بوصفها مثيراً لبحوث أوسع .

مسرد تاريخي

ملحوظة : بالنسبة للمؤلفين فإن التواريخ المثبتة هي السنة التقريبية للوفاة

الناس / الأحداث الأدبية الناس / الأحداث التاريخية

٥٠٠

المهلهل

٥٣٣

امروء القيس

٥٧٠

ميلاد محمد ﷺ

(؟) الشنفرى

(؟) تأبط شرأ

المرقش

طرفة

٦٠٠

عمرو بن كلثوم

الحارث بن حلزة

عمرو بن قميئة

عدى بن زيد

زهير بن أبى سلمى

عنبرة

٦٢٢	الهجرة من مكة إلى المدينة	دريد بن الصمة
٦٣٢	وفاة ﷺ	الأعشى
٦٣٥	فتح المسلمين لدمشق	
٦٣٦	معركة القادسية وهزيمة	
	ساسان الجيش الفارسي	
٦٣٧-٦٤٤	فتح سوريا والعراق ومصر	الخنساء
٦٤٠	تأسيس الكوفة والبصرة	
	بوصفها مدناً حصينة في	
	العراق	
٦٥٠	استقرار النص القرآني	
٦٧٠	تأسيس القيروان في تونس	حسان بن ثابت
٦٨٠	معركة كربلاء	
٦٨٥-٦٩١	بناء قبة الصخرة في القدس	
٧٠٠	بناء الجامع الكبير في دمشق	جميل
٧٠٥	طارق يعبر إلى إسبانيا	ليلي الأخيلية
٧١٠	فتح بخارى وسمرقند	الحجاج
٧٠٥-٧١٥	معركة طورس ، تشارلز	الأخطل
٧٣٢	مارتل يهزم المسلمين	عمر بن أبي ربيعة
		كثير

جرير	
الفرزدق	
ذو الرمة	
العرجى	
الوليد بن يزيد	بداية الثورة العباسية فى خراسان ٧٤٧
عبد الحميد الكاتب	سقوط الخليفة الأموى ٧٥٠
ابن المقفع	الخلفاء العباسيون يتولون السلطة ٧٥٥-١٠٣١
أبو حنيفة	العرش الأموى فى قرطبة ٧٦٢
أبو عمرو بن العلاء	تأسيس بغداد
حماد الراوية	
ابن إسحاق	
بشار بن برد	
المفضل الضبى	
الخليل بن أحمد	بدء العمل فى الجامع الكبير ٧٨٥
الطبرى	بقرطبة
قدامة بن جعفر	إعدام صوفى : الحلاج ٩٢٢
ابن عبد ربه	
الأشعرى	بويه يستولى على الحكم فى بغداد (*) ٩٤٥
المتنبى	

(*) يقصد المؤلف معز الدولة بن بويه الذى سيطر على بغداد واستأثر بالسلطة عام ٢٣٤هـ / ٩٤٥م وعزل الخليفة المستكفى وولى مكانه المطيع لله . (المترجم)

	الفارابى
	المسعودى
	الإصطخرى
	أبو بكر الصولى
	محمد النفارى
	المقالى
	أبو فراس
	أبو الفرج الأصفهانى
٩٦٩	فتح القائد الفاطمى للقاهرة
٩٧٣	تأسيس الجامع الأزهر / جامعة
	القاهرة (*)
	ابن هانئ
	العميدى
	الصاحب بن عباد
	ابن حوقل
٩٩٨-١٠٣٠	محمود الغزنوى يحكم شرق إيران
	التنوخى
	ابن النديم
١٠٠٠	القاضى الجرجانى
	أبو بكر الخوارزمى
	أبو هلال العسكرى
	بديع الزمان الهمدانى

(*) يقصد الجامعة الأزهرية فى القاهرة . (المراجعة اللغوية)

	الباقلانى
	الشريف الرضى
	ابن دراج
	ابن شهيد
	أبو حيان التوحيدى
١٠٣١	مسكويه
	الثعالبى
	ابن خفاجة
	ابن سينا
١٠٥٢	البيرونى
	أبو العلاء المعرى
١٢٣٦	ابن الفارض
	على قرطبة
١٢٤٨	المسيحيون فى إسبانيا يستولون
	على إشبيلية
١٢٥٠	المماليك يتولون السلطة فى القاهرة
١٢٥٤	الملك ألفونسو يؤسس مدرسة فى
	إشبيلية
١٢٥٦-١٢٦٠	هولاكو خان يقود الجيش المغولى
	إلى بغداد
١٢٥٨	نهاية الخلافة العباسية

معركة عين جالوت : هزيمة المغول		
من المماليك بقيادة بيبرس	١٢٦٠	
دولة المماليك فى مصر	١٢٦١-١٥٢٠	جلال الدين الرومى الشهرستانى ابن مالك ابن صقال الجزارى البيضاوى ابن خلكان البوصيرى ابن منذور ابن دانيال
طرد الصليبيين من فلسطين	١٢٩١	
	١٣٠٠	
المغول هزمهم المماليك فى مصر	١٣٠٣	
مانساموسو ملك مالى	١٣٢٤	ابن تيمية النويرى
جامعة تمبكتو		
الموت الأسود يبلغ مصر	١٣٤٨	صفى الدين الحلى
الإرساليات الإسلامية فى نيجيريا	١٣٤٩	
(كانو)		
		صلاح الدين الصفدى ابن قيم الجوزية ابن خلدون المقريزى
الإسلام يصل جاوة	١٤٠٠	
وفاة تيمورلنك	١٤٠٢	

الغزالي
القلقشندي
الإبشيهي
ابن عريشاه

سقوط إسطنبول في أيدي العثمانيين ١٤٥٣
إسماعيل يؤسس العرش الصفوي ١٤٩٩
في إيران

١٥٠٠
الصفويون يحتلون بغداد ١٥٠٨

السيوطي
ابن مالك الحموي

سليم الثاني يفتح القاهرة ١٥١٦
حكم السلطان العثماني سليمان ١٥٢٠-١٥٦٦
الكبير

العثمانيون يحتلون بلجراد ١٥٢١

العثمانيون يغزون رودس ١٥٢٢

العثمانيون يحاصرون فيينا ١٥٢٩

القوات العثمانية تحاصر اليمن ١٥٤٩

ستان يبني الجامع السلیماني في ١٥٥٠
إسطنبول

أكبر يستولي على السلطة في الهند ١٥٥٦-١٦٠٥

ابن إياس

الشعراني

المُقْرِئ	الإنجليز يغزون هرمز	١٦٢٢
شهاب الدين الخانجي	شاه جيهان أتم تاج محل	١٦٥٣
	العثمانيون يغزون كريت	١٦٦٨
	العثمانيون يحاصرون فيينا	١٦٨٣
	الوهابيون أسسوا دولتهم في الجزيرة العربية	١٧٤٥
الأمير الصنعاني	شركة الهند الغربية الإنجليزية	١٧٦٥
	تسيطر على البنغال	
العكاوي	يوسف شهاب أمير لبنان	١٧٧٠-١٧٨٩
الزبيدي	العرش السعودي في الرياض	١٧٧٣
	معاهدة كوشوك كينارجي بين روسيا والعثمانيين	١٧٧٤
	روسيا تستولي على كريميا	١٧٨٣
	حكم سليم الثالث السلطان العثماني	١٧٨٩-١٨٠٧
	غزو نابليون لمصر	١٧٩٨
	عرش قچار في إيران	١٧٩٦
		١٨٠٠
	الوهابيون يحتلون مكة والمدينة	١٨٠٣-١٨٠٤
أحمد التيجاني	محمد علي يذبح المماليك	١٨١١
الجبرتي	المصريون يغزون السودان	١٨٢٠-١٨٢٣
	المطبعة العربية في القاهرة	١٨٢٣
	الفرنسيون يغزون الجزائر	١٨٣٠

الشيخ حسن العطار المطبعة العربية في بيروت ١٨٣٤

مارون النقاش

الحرب الأهلية في سوريا ١٨٦٠-١٨٦١

ناصريف اليازجي تأسيس الكلية البروتستانتية في ١٨٦٦

بيروت

السيطرة الإنجليزية الفرنسية على ١٨٧٧

تمويل مصر

محمد عثمان جلال وصول الفرنسيين إلى تمبكتو ١٨٩٣

جمال الدين الأفغاني هزيمة القوات السودانية من الجنرال ١٨٩٨

كتشنر

١٩٠٠

عبد الرحمن الكواكبي

أبو خليل القباني

محمد عبده

محمود سامي البارودي

عزل الأتراك الشباب للسلطان ١٩٠٨

العثماني عبد الحميد

تأسيس شركة البترول الإنجليزية ١٩٠٩

الفارسية

يعقوب صنوع الحماية الفرائكو إسبانية للمغرب ١٩١٢

ثورة العرب ضد الحكم العثماني ١٩١٥

اتفاقية سايكس بيكو تنظر فى تقسيم
الشرق الأوسط نتيجة للحرب العالمية
الأولى

١٩١٧ وعد بلفور

شبللى شميل
الشيخ سلامة حجازى
محمد تيمور

١٩١٩ الانتفاضة الشعبية فى مصر
البيان الأول لمصطفى كمال أتاتورك
فى تركيا

١٩٢٠ حرب الاستقلال التركية ، الثورة فى
العراق ، الفرنسيون يحتلون دمشق

١٩٢١ رضا شاه بهلوى يتولى السلطة فى
إيران

١٩٢٢ اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون فى
مصر

فرح أنطون

١٩٢٣ إعلان الجمهورية التركية

١٩٢٤ سقوط الخلافة ، أول برلمان مصرى

مصطفى لطفى المنفلوطى
الشيخ أحمد بمبة

١٩٣٢ تأسيس الأكاديمية العربية فى
القاهرة

خليل جبران

حافظ إبراهيم
أحمد شوقى

١٩٣٣	عبد العزيز يصبح ملك السعودية	أبو القاسم الشابي
١٩٣٥	إيطاليا تغزو إثيوبيا	رشيد رضا
		جميل صدقي الزهاوي
١٩٣٨	وفاة أتاتورك	مي زيادة
		محمد إقبال
١٩٤٥	عصبة الأمم العربية تولد في القاهرة	معروف الرصافي
١٩٤٧	استقلال الهند ، ميلاد باكستان	سلامة موسى
١٩٤٨	الحرب في فلسطين ، تأسيس دولة إسرائيل	أنطون سعادة
		حسن البنا
		خليل مطران
		خليل بيدس
		على الدعجي
١٩٥١	محمد مصدق رئيس وزراء إيران	
	حسين يصبح ملك الأردن	
١٩٥٢	الثورة في مصر	
١٩٥٤	جمال عبد الناصر (ناصر) يصل إلى السلطة	محمود طاهر لاشين
	بداية حرب الاستقلال الجزائرية ،	
	صفقة السلاح التشيكي لمصر	
١٩٥٥	المؤتمر الأفروآسيوي في باندونج ،	
	إندونيسيا	

مصر تؤمم قناة السويس ؛ العدوان ١٩٥٦ الثلاثى (الإنجليزى ، الفرنسى ، الإسرائيلى) على السويس السودان وتونس والمغرب تحصل على استقلالها	محمد حسين هيكل إيليا أبو ماضى
تأسيس منظمة التحرير الفلسطينية ١٩٦٤ الملك فيصل حل محل الملك سعود فى المملكة السعودية	عباس محمود العقاد سيد قطب
حرب يونية بين إسرائيل والدول ١٩٦٧ العربية	بدر شاكر السياب محمد مندور
حافظ الأسد يصبح رئيس سوريا ، ١٩٦٨ ياسر عرفات قائد منظمة التحرير الفلسطينية	حسين مروة بشارة الخورى
الجنرال نميرى يتولى السلطة فى ١٩٦٩ السودان، معمر القذافى قائد الثورة الليبية	
انتهاء السد العالى بأسوان ، القتال ١٩٧٠ فى الأردن (سبتمبر الأسود) ؛ وفاة عبد الناصر ، أنور السادات رئيس مصر	

تأسيـس الإمـارات العربـية المتـحدة فـى ١٩٧١	توفيق صائغ
الخليج	
عبور أكتوبر (رمضان / حرب يوم كيبور) ١٩٧٣	طله حسين
الحرب الأهلية اللبنانية ١٩٧٥-١٩٨٨	محمود تيمور
سقوط تل الزعتر ، معسكر المهجرين ١٩٧٦	
الفلسطينيين	
اتفاق مصر وإسرائيل فى كامب ديفيد ١٩٧٧	
الثورة فى إيران تنقل السلطة إلى ١٩٧٩	
الإمام الخميني	
الحرب الأهلية اللبنانية ١٩٧٥-١٩٨٨	
اغتيال الرئيس أنور السادات ١٩٨١	صلاح عبدالصبور
إسرائيل تغزو لبنان ، مذابح معسكر صابرا وشاتيلا ١٩٨٢	خليل حاوى
حرب الخليج ، القوات الغربية تهاجم العراق بعد احتلاله للكويت ١٩٩٠-١٩٩١	
	يوسف إدريس
	يحيى حقى
١٩٩٤	جبرا إبراهيم جبرا
١٩٩٦	إميل حبيبي

الفصل الأول

مقال عن الأسس والمبادئ

سوف أستخدم في هذا الفصل عدداً من المصطلحات الموجودة في العنوان ،
والعناوين الفرعية ، بوصفها قنوات تؤدي إلى مناقشة موجزة لأهداف الكتاب
ومناهجه .

تفصح « العربى » بوضوح ، عن اللغة التى أُلْقَتْ بها المادة الأدبية التى تشكل
موضوعى الأول ، ولكن الدلالة المزدوجة للصفة العربية المعادلة « عربى » - فى إشارتها
إلى اللغة والناس كليهما - تقدم ، أيضاً ، فكرة عن أن هذا العمل سيكون نوعاً من
« الترجمة » بأكثر المعانى حرفية : فسوف أحاول أن « أنقل » تراثاً أدبياً « عبر »
حدود ثقافية ، إلى بيئة من القراء الناطقين بالإنجليزية ، فى مطلع القرن الحادى
والعشرين ، وعلى نحو أخص ، إلى الإطار المقارن لدراسات الأدب العالمى ، ولقد كانت
العلاقة بين العالم العربى الإسلامى والغرب ، فى معظم المرحلة المختارة (من القرن
السادس قبل الميلاد إلى الحاضر) نوعاً من المواجهة المستمرة غالباً ، مع تعميم
متوافق ومتوقع على بعض الحقائق المؤسفة للجانبين كليهما . على سبيل المثال ، إذا
نظرنا إلى الصليبيين ، وغزو إسبانيا مجدداً الذى أدى إلى سقوط غرناطة فى ١٤٠٢ ،
وقد عُدَّ كلاهما ، على نحو تقليدى ، مراحل مجيدة من تاريخ أوروبا الغربية ، من
خارج هذا السياق ، فسوف يكتسبان معنى مختلفاً تمام الاختلاف ومع الاحتفاظ بهذه
الخلفية فى أذهانتنا ، فإن هدف الفصل الثانى من هذا الكتاب هو أن يقدم سياقاً بيئياً ،
ولغويًا ، وتاريخياً ، لسلسلة من مناقشات الأجناس الأدبية فى اللغة العربية .

وتشير التعريفات القاموسية « للأدبي » (المرتبط بحقل « الأدب ») ، بداية ، إلى أى شئ مكتوب حول موضوع خاص ، ولكن ، إلى جوار هذا التعريف الواسع ، فقد تطور تعريف أكثر تحديدا ، تعكسه المادة فى « قاموس أكسفورد الإنجليزى » : « الكتابات التى تقع قيمتها فى جمال الشكل ، أو التأثير العاطفى » ، ويرتبط البعد الإستطيقى لهذا التعريف بمفهوم أقرب إلى المصطلح الفرنسى « الفنون الجميلة » ، وهو المفهوم الموظف غالبا فى الكتابات الإنجليزية حول موضوع الأدب . وبينما فى الكتابات النقدية المعاصرة تلتقى الكلمة العربية الخاصة بالأدب : « أدب » جوهريا ، مع مفهوم « الفنون الجميلة » ، فقد وصلت إلى هذا المعنى عبر طريق مشوقة ، تبدأ بشئ قوى الانتساب إلى التربة والأخلاق ، قبل أن تُستخدم للتعبير عن الأنشطة المتنوعة التى يقوم بها هؤلاء المشاركون المهمون فى القيم الثقافية للمجتمع العربى ، الذى وقر لعدة قرون معنى « الآداب » (جمع أدب) ، وهم من يمارسون الأدب ، وحفاظه ، ومعلموه . وتطور مفهوم الأدب هو نفسه الموضوع الأول للفصل الخامس .

وعلى هذا النحو من الربط بين مناقشة الأدب Literature وكلمة « أدب » ، فإنى قد أضعهما كليهما فى سياق واحد يجذب الانتباه إلى الطريقة التى تحدث بها الاتجاهات الثقافية المعاصرة فى النظرية والنقد الأدبيين فى الغرب ، بعض النظريات المرتبطة بالبحث الجمالى فى هذا الموضوع خصوصا حين نهتم بالوضع المتميز للنص الأدبى ، والسؤال عن التقييم ، ومفهوم القانون . وفى السياق عبر الثقافى لهذا الكتاب عن الأجناس الأدبية العربية ، والمبادئ المنظمة لها ، قد نجد مفارقة فى حقيقة أن النصوص والموضوعات المتنوعة التى هى اليوم ، بقوة ، موضوع للتحليل النقدى فى مجال دراسات الأدبى الغربى هى نفسها ما يميل إلى تأمله السيناريو الأخير ، وإن يكن بمعايير مختلفة ، هى نفس الروح العامة والجزئية التى اهتمت بها الآداب خلال العصر الكلاسيكى للأدب العربى .

ويتجنب عنوان هذا الكتاب استخدام مصطلح « التاريخ » ؛ فخلال دوامات المجادلات حول قضايا النظرية الأدبية فى الآونة الحالية لقيت فكرة التاريخ الأدبى

التحدى والمراجعة . ويبحث العمل الحالى ، فيما بين الاتجاهات المختلفة التى انبثقت عن هذه العملية ، عن توازن حاسم يعطى امتيازاً للبعد الأدبى فوق البعد التاريخى ، وسوف يكون البعد التاريخى دوماً ضمنيّاً . ويمكن شرح الاختلاف الذى أتمنى أن أُؤسسه بأن نقدر المبادئ التنظيمية المقدمة فى أعمال أخرى كثيرة عن هذا الموضوع فى اللغة العربية ، ولغات أخرى ، وبصفة خاصة طريقة التقسيم إلى مراحل ، الطريقة التى تقدّم فى أغلب الحالات (١) ، بعد تطويرها .

ويؤسس أول تقسيم زمانى كبير ملمحاً مهماً فى التاريخ الإسلامى : إنه التقسيم بين عصر إسلامى ، وعصر قبل إسلامى ، والأخير يُشار إليه أيضاً بوصفه « عصر الجاهلية » (٢) هنا عصر من أمد غير محدد يعرف موقفه بوصفه سلفاً . ومن الممكن أن نقدم الاسم « إسلامى » فى نظرية تعم العصر من ٦٢٢ حتى اليوم الحاضر فى مجموعته ، ولكنه عادة يستخدم لوصف النشاط الأدبى لآيام حياة النبى محمد (ﷺ) والخلفاء الأربعة الأوائل ، وأخذاً بهذا المفهوم فإن مبدأ جديداً يظهر ، يخص العصر الذى خلاله أقام عرش معين حكماً فعلياً أو اسمياً : أولاً ، الأموى ، الذى وضعت له الأكاديمية الغربية مصطلح « Umayyad » (منتهياً باللاحقة اليونانية على النمط الغربى) ، ومن بعده « العباسى » ، وله مصطلح مشابه « Abbasid » ، وحتى قبل نهاية العصر المسمى بالعباسى ، فإن المناطق المحسوبة ضمن « دار الإسلام » (مناطق الحكم الإسلامى) قد انقسمت إلى عدد كبير من دول أصغر ، كل منها حكمه سلسلة من العروش قدمت مصادر لتمويل الآداب . وفى سياق فحص الاتجاهات المتنوعة لتنظيم الكتابه التاريخية ، فإن حالة الأندلس (كما سميت شبه الجزيرة الأيبيرية أثناء الحكم الإسلامى المورى) ، وحقيقة أن هذه الثروة الأدبية قد أخفت غالباً فى أن تتكامل فى رؤية موحدة للتراث الأدبى العربى ، ربما تُعدّ علامةً على المشكلات التى أحدثتها المناهج التى عولّت على المعيار غير الأدبى (مثل الجغرافيا

(١) استخدم المؤلف هنا تعبيراً لاتينياً يقول mutatis mutandis يعنى : بعد إجراء جميع التغييرات الضرورية . (المترجم)

(٢) استخدم هنا كلمة ignorance ومعروف أن الجهل المراد هو سرعة الغضب لا فقر المعرفة . (المترجم)

وتاريخ العروش) وحتى القضايا تصبح أكثر صعوبة عندما تصل إلى عنونة العصر الذى يمتد من القرن الثالث عشر إلى القرن الثامن عشر ، وهو عصر محدد بنوع آخر من العنوان : « عصر الانحطاط » . هنا تترابط العوامل ، ومنها حكم الناطقين بغير العربية لأجزاء واسعة من المنطقة ، وألوية مدركة بين الجمهور الضمنى لأعمال الأدب العربى ؛ لأن معاييرها الإستيطيقية المختلفة كثيرا عن معاييرنا قد أدت - على الأقل حتى وقت حديث نسبيا - إلى جهل واسع بقرون خمسة من الإبداع العربى ، انعكس بقوة على العنوان العام الذى أطلق على العصر . وبالإضافة إلى المشكلة الواضحة المتعلقة بنقص المعرفة بهذه المرحلة الجوهرية ، فإن هناك أيضا حقيقة أن أى تقييم لطبيعة التغييرات التى حدثت خلال القرن التاسع عشر التى نجعلها معا - على وجه العموم - تحت عنوان « التحديث » بما فيها الصدام مع الغرب وإحياء تراث الماضى ، يُعدّ تقييما صعبا ، أو حتى مستحيلا ، بسبب حقيقة أن الظروف الواقعية للعصر قبل الحديث لاتزال غير واضحة . وهكذا ، فبينما لعب بوضوح تجديد الاتصال بالعالم الغربى دورا رئيسيا فى التطويرات التى حدثت فى التراث الأدبى خلال « العصر الحديث » ، و « الإحياء » الذى حققه ، فلاتزال هناك مساحة من قدر كبير من النقاش حول الأهمية النسبية للعوامل المختلفة خلال مراحلها الباكرة .

والنقطة الرئيسية التى تتبع فى هذه المناقشة للحالات التقليدية من تقسيم الأدب العربى إلى مراحل هى أنها ليس بينها اتصال داخلى ، حتى هنا فإننى مضطر لأن أذكر أن العروض السابقة التى وضعها أساتذة متميزون مثل جولد زيهر ، ونيكلسون ، وچپ ، وبلاشير ، وهوارت ، وبروكلمان ، ونلينو ، تستخدم هذه المبادئ . ومع امتناننا لهذه الأعمال نذكر لها أنها وجهت اهتمام القراء الغربيين ، لأول مرة ، إلى النصوص الأدبية العربية المهمة ، ومع قيمتها فى التعريف بالكتب والاتجاهات ، شرحت شرحاً واضحاً الدور المركزى الذى لعبه الأدب ، ولا يزال يلعبه ، فى المجتمع العربى .

ومع تقديرنا للقضايا المثارة فى المناهج المختلفة فإنّ هناك هوة واسعة وحادة فى معرفتنا الدراسات العربية والإسلامية بوجه عام ، تلك الدراسات التى تحتاج

إلى أن نحددها منذ البدء ، فنسبة ضخمة من المخطوطات العربية فى كل الموضوعات من العصور الإسلامية الباكرة لاتزال غير منشورة ، ولايمكن قياس حجمها قياسا محددًا وهى فى بعض الحالات غير مسجلة . وفى هذا السياق تقدم لنا قوائم البغدادى الوراق ابن النديم (ت ٩٩٠) ، المجموعة فى كتابه المشهور « الفهرست » - من خلال قوائم العناوين التى لم تصلنا - بيانًا لمدى ما نفقده ، ونستطيع أن نقرر ، بناءً على هذه الحقائق المؤسفة التى تصدر عن أسباب متنوعة (ليس أقلها ندرة المتخصصين فى هذا المجال) أن هذه القوائم الباكرة للأدب العربى معنية ، على نحو مهيمٍ عليها ، بكتابات نخبة أدبية كانت غالبًا ذكرية على نحو شامل ، ويقترح البحث الحديث المهتم بكتابات المرأة خلال القرنين الأخيرين أنه يوجد تراث حى من الأدب وراء الستائر المسدلة على أقسام النساء ، ولكن هذا - على الأقل حتى الآن - نتائج لتبدلات لم تدخل المجال الشعبى .

ولقد أدى التركيز على كتابات مثل هذه النخبة إلى حالة مشوقة أخرى تتفرع إلى مواقف ، وهى ، تحديدًا السؤال الشامل عن دلالة الأدب الشعبى Public ، فبينما أصبح العالم الغربى مفتونًا تمامًا بحكايات « ألف ليلة وليلة » ، وبالعوالم الغرائبية التى أثارته نتيجة لنشر ترجمة جالاند Galland إلى الفرنسية فى بداية القرن الثامن عشر - فإن أغلب النقاد العرب لم يجهلوا فحسب ، بل جهلوا كذلك المجموعات الكثيرة الأخرى من الأدب الشعبى ، لأنها لا تعد جزءًا من القاعدة الأدبية . وعلى أية حال فقد تغير الموقف فى وقت أحدث ، مع ظهور المؤسسات التعليمية والثقافية فى مجال الدراسات العلمية الاجتماعية ، وبخاصة الفولكلور .

هكذا يجب أن ننظر إلى « مقدمة للأدب العربى » بوصفها محاولة لتقديم مقارنة بديلة تُنتج نظرة عامة للأدب العربى ، وهى تبدأ بالنص الذى يتخذ - على نحو خاص - وضعًا متميزًا فى الإسلام والعربية (القرآن تحديدًا) وبشأن اكتساب القرآن الرفع بوصفه نصًا دينيًا موحى به ، وبوصفه مقياسًا لغويًا ، وبوصفه دافعًا للحاجة إلى تسجيل التراث الشعري لما قبل الإسلام فى صورة مكتوبة ، فنحن نذكر مكانته المركزية فى كل منحنى تقريبيًا من مناحى تطوير اللغة والأدب العربيين .

وتغطي الفصول الثلاثة التالية تطور أجناس الشعر ، والنثر الفنى ، والقص ،
والدراما ، وكما ذكرنا من قبل فمن النادر أن توجد روابط بين أجناس الأدب العربى ،
ومفهوم الأدب ، والمصطلحات المستخدمة لوصف نظائرها فى التراث الأدبى الغربى .
ولكى نورد مثلاً واحداً مفرداً فإن مفهوم الأدب ، فى حقل السرد يؤذن بمقولات
(سرد الرحلات ، والسير الذاتية مثلاً) لم تجتذب على وجه العموم اهتمام نقاد الأدب
فى العالم الغربى .

ويبتعد الفصل الأخير عن نصوص الأدب حتى يقدر التراث النقدى الذى كان
موجوداً إلى جانبها منذ البدء وربما يبدو التمييز بين الاثنين واضحاً نسبياً فى سياق
حديث ، ولكن فى الأزمنة الباكورة تكون الروابط بينهما وبين تحليل النص القرأنى ،
وتطور النقد ، قربية حقاً ، على نحو خاص .

ولقد حاولت أمم عدة فى السنوات الأخيرة ، أن تعكس التشعبات السياسية
والاقتصادية لما يصطلح عليه غالباً بأنه « رؤية كونية » ، على مناهج تعليمية قومية
منقحة أو جديدة ، ومن العناصر الغالبة فى هذه الخطط وفى تلقيها تضمينها مواد
أكثر تتعامل مع ثقافات غير غربية . ولقد كتبت هذا الكتاب مع تقديرى الواعى للحاجة
إلى عمل تبسيطى من أجل قراءة غير متخصصة وعامة . ولقد حاولت أن أؤكد
استمرارية التراث الأدبى العربى ، وبحث - قدر المستطاع - كثيراً من القضايا ،
لكى أقدم شروحا للروابط التى تصل الحاضر بالماضى ، وهذه هى القضية ، بوجه
خاص ، فى القسم التقديمى من الفصول الخاصة بالأجناس الفرعية ، حيث انعكست
ملامح تراث الماضى العظيم على مثال أو جدل من الحاضر . وينبغى أن أضيف أننى
استخدمت ، فى توقيير ، القسم التقديمى فى الفصول لأعيد تقييم بعض خبراتى
الخاصة مع الأدب والأدباء العرب فى المنطقة نفسها ، وأمل أن تمثل هذه التقييمات
التزايد الملحوظ فى الاتصال بالأدباء والنقاد العرب ، وهو فى تقديرى ملمح رئيسى
ومنشود للبحث المدرسى الغربى المعاصر . واهتماماً بسهولة القراءة فلقد قلصت
التقاليد الأكاديمية الكبيرة الخاصة بالهوامش لأقل حد ، ذاكراً المراجع - حيث ضرورة

- فى جملة اعتراضية خلال النص نفسه . ودليل القراءات الأوسع يضم فحسب الأعمال الأكثر أهمية فى المجال ، وتركز على الدراسات فى الإنجليزية ، وكانت المصادر فى اللغات الأوروبية الأخرى تضم إلى الدليل حين لايتاح غيرها فى الإنجليزية فحسب (وهو حدث غير نادر فى الحقول الفرعية) .

ولكنّ الفارق الأكبر يقع بوضوح فى حقيقة أن مقدمة للأدب العربى قد أريد بها أن تكون نظرة تعريفية عامة ولقد أدركت فى محاولتى أن أمسك بثراء هذا التراث الأدبى الواسع ، إن المخاطر كبيرة لأن ما يترك سيكون دوماً أكبر مما يتضمنه هامش واسع . ومهما يكن الأمر ، فإذا وجد قراء هذا الكتاب أنفسهم وقد أغروا باكتشاف الميراث الأدبى للعرب بتفصيل أكبر ، وباللغة الأصلية - فليجروا المرء على أن يأمل - فمهمة هذا العمل حينئذ فى « الترجمة » (*) ستكون قد أنجزت .

(*) يريد المؤلف أن كتابه يقوم بترجمة صورة للأدب العربى عن لغته إلى اللغة الإنجليزية ، ويتوسع فيسمى عمله ترجمة كما نسمى السير الذاتية "تراجم" ، وقد تقدمت الفكرة فى هذا الفصل نفسه . (المترجم)

الفصل الثانى

سياقات التراث الأدبى

جامعة الدول العربية ، القومية العربية ، الأرقام العربية ، الأدب العربى ، شبه الجزيرة العربية ، قصص ألف ليلة وليلة . تستخدم اللغة العربية مختلف النعوت السابقة لوصف البشر واللغة والإقليم والإبداع الأدبى الذى يُعتبر الموضوع الرئيسى لهذا الكتاب ، تعود اللغة العربية فى ذاتها - بالمقارنة بغيرها - إلى لفظ رئيسى هو « عربى » arabi ، ويرجع الأصل المشتق منه هذا اللفظ من الكلمات الأقرب لها فى تاريخ اللغة إلى كلمة « عرب » ، والتى استعملت - بشكل أصلى - لوصف السكان من القبائل البدوية التى تركزت فى المناطق التى اصطلح على تسميتها الآن بشبه الجزيرة العربية . وهكذا فمن الصعب حقاً تقصُّى كلمة « عرب » وتتبع سيرتها وتكوينها وتطورها ، ولكن ترى مجموعة من الباحثين أن معنى الحروف التى يتكون منها لفظ « عرب » ar-bā-a-a مأخوذ أساساً من النقوش والكتابات المسمارية ، وتعنى الأجزاء الرئيسية المكونة للجيش ، ويرجع تاريخها إلى عام ٨٥٣ قبل الميلاد ، وفى نهاية الخمسينيات استخدم جمال عبد الناصر - رئيس مصر - ذات الكلمة « العرب » حين صرَّح بها فى خطاب له : أنه يقصد بها البشر من المحيط الأطلنطى إلى الخليج العربى ، فكلنا جميعاً عرب .

سوف أسهب فى هذا الفصل فى تقديم سلسلة من السياقات ، وقد قصدتُ من استخدامها أن تعين كخلفية أُستدل بها فى محاولاتى البحثية من أجل التقصى والتحقق لمجموعة من مصنفات الأدب العربى التى تتبعه .

فى المقام الأول : سوف أستففىض بالمناقشة والتحليل لنوعفن من السفاقات بوجه خاص واللى يظهر فىهما الإبداع والتطور فى التراث الأدبى وهما : السفاق الطبعى The physical context (*) والسفاق اللغوى Linguistic ، وقد استخدمت فى أغلب الكتاب البحث الكرونولوجى كنظرة عامة تشكّل الخلفية التاريخية للنصوص الأدبية التى أنتجتها وىنقسم هذا البحث إلى جزأفن ، ففى الجزء الأول تناولت الأدوار والنماذج المتغيرة من السلطة ، وفى الجزء الثانى قمت باختيار بعض المناقشات الثقافية فى الخلفية التى ىعتبر الأدب العربى جزءاً منها .

(*) ىقصد المؤلف بالسفاق الطبعى : السفاق الذى ىوضح تأثر الشاعر أو الكاتب بالبيئة المحيطة به وموجوداتها كالصحراء والخلل وظهور ذلك فى كتاباته . (المترجم)

السياق الطبيعي

أدرج « لبيد » وهو أحد شعراء ما قبل الإسلام الأبيات التالية في مفتتح قصيدته المشهورة : المعلقة :

فمدافع الريان عرى رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها
رزقت مرابيع النجوم وصابها ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وغاد مدجن وعيشة متجاوب إزرامها

ويظهر بوضوح تأثير المطر على بيئة الصحراء وكذلك التغيرات والتحويلات التي أحدثها المطر في هذه البيئة ، بينما كان الماء - من حيث حضوره أو غيابه - يمثل مظهراً حسيّاً للحياة في الصحراء ، وظهر ذلك واضحاً في القصائد الأولى ، وأصبح بعد ذلك صورة مقنعة ومؤثرة للشعراء الحداثيين تماماً كما كانت لدى الشعراء القدامى فيمثل الماء لديهم الخصوبة ، وكان من تابعي « لبيد » أو من ساروا على نهجه في القرن العشرين الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ، المتوفى عام ١٩٦٤ ، حيث خصص قصيدة عن المطر هي « أنشودة المطر » الذي يستدعي صورة الشعر الأقرب للسبب الذي يدفعه لتحرير بلاده :

وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموع

ثم اعتللنا خوف أن نلام بالمطر

مطر

مطر

ومنذ أن كنا صغاراً ، كانت السماء
تغيم فى الشتاء
ويهطل المطر
وكل عام - حين يعشب الثرى - نجوع
ما مر عامٌ والعراق ليس فى جوع
مطر
مطر

مطر . (من ديوان بدر شاكر السياب : أنشودة المطر ، ص : ١٧٨)
ويعرف سكان الصحراء أن الماء الذى يعتبر مصدراً لوهب الحياة ، إذا تدفق
بغزارة يمكن أن يتحول إلى قوة تدمير وتحطيم عظمى ، وقد تجلب هذه الفيضانات
المدمرة للوادي طوفان الموت مباشرة .

وقد ذكر تأثير هذه الفيضانات المدمرة فى نصين من أشهر النصوص ، منها ما
ورد فى الأبيات الختامية لقصيدة « المعلقة » لامرئ القيس وكذلك توضيحاً وإظهاراً
لمصير أم البطل فى رواية « نزيف الحجر » والتي كتبها الروائي الليبي « إبراهيم
الكوني » فى عام ١٩٩٠ والمولود فى عام ١٩٤٨ .

لقد ظهر بشكل مستمر ذلك التوتر بين الثنائيات المتضادة فى البيئة العربية مثل
« الرطوبة والجفاف » وكذلك « الموت والميلاد » وقد عرضت نصوص القرآن الكريم
ذاته لاهتمامها الواضح بقسوة وصرامة الحياة اليومية فى الصحراء ، وذلك عندما
رسم القرآن صوراً للجنة التى تجرى من تحتها الأنهار (*) ، وقد استمر هذا الصراع
بين الثنائيات بشكل يحدد علاقة البشر بالبيئة التى يعيشون فيها ، وكذلك الحياة التى
يحيونها ، غير أن هناك تأثيرات جوهرية على نماذج التجانس فى مناطق محدودة من
الشرق الأوسط فى أمم معينة .

(*) العبارة فى الأصل : الجنة التى تكون فيها المياه متوفرة . (الترجم)

ونجد أن الشعب المصرى على سبيل المثال ، الذى يلتفُّ حول ضفاف وادى النيل ، وهو ذو الفيض الغزير ، ويحتويه شعور متعاضم بهويته أكثر من تلك الشعوب التى تعيش فى السودان أو الجزائر ، حيث إن العوامل الجغرافية تساهم وتخدم بشكل كبير فى خلق حدود نفسية حقيقية .

بينما ساهمت الأقاليم التى تقع على شواطئ البحر المتوسط والبحر الأحمر والخليج العربى والمحيط الهندى كقواعد تجارية واسعة النطاق ، وقد انعكس تأثيرها فى رحلات سندباد الشهيرة والمأخوذة من كتاب ألف ليلة وليلة ، ومع ذلك فإن تأثير البحار الموجودة فى الشرق الأوسط لم يظهر بشكل كبير على كتابات الأدب العربى ، وربما كان ذلك مشابهاً لما هو موجود فى الأدب الإنجليزى ، وذلك ما استولى على اهتمام أحد قاطنى الجزر وهو "ابن حمديس الصقلى" « Sicilian ibn Hamdis » المتوفى عام « ١١٣٢ » ، والذى سافر إلى إسبانيا لكى يكتب شعراً عربياً يصور فيه البحر .

وبشكل رئيسى - وعلى أية حال - فإن هذه الأرض بذاتها هى التى ساهمت إلى حد كبير فى تحديد هوية الشعوب العربية وكذلك قدر الفلسطينيين ، مع الذكرى السنوية ليوم الأرض الذى يعتبر رمزاً معاصراً وفعالا لمشاعر متأججة منذ فترة طويلة .

وتعتبر الجبال من الملامح والمظاهر الجغرافية الأولى المميزة للأقاليم العربية ، ونجدها فى شمال العراق واليمن ولبنان والمغرب ، وقد لعبت هذه السلاسل الجبلية دوراً عظيماً وكبيراً فى الحياة الثقافية للشعوب العربية فى هذه المنطقة .

وكانت الجبال تمثل ظاهرة حضارية فهى حائل ضد الأمواج ، وهى بذلك تمثل حماية لتلك الشعوب وملجأ لهم .

كما أوجدت جبال أطلس فى المغرب فاصلاً كبيراً بين من يعيشون فى الشريط الساحلى وبين قاطنى المرتفعات ؛ ولذلك ظهرت بعض اللغات المختلفة منها البربرية والفرنسية والعربية ، كما أوجدت نماذج حياتية مختلفة كالرعى والزراعة ، وكذلك

نماذج مختلفة في التعليم والثقافة على نطاق واسع ، وفي اليمن ولبنان نجد أن هناك خطوطاً فاصلة قد وضعت بين التجمعات السياسية والدينية المختلفة ، وهذا تماماً ما بات واضحاً من خلال الصراعات التي ظهرت في القرن العشرين بين الطوائف الشعبية في كل من الدولتين .

وهكذا فقد تكون العالم العربي عبر الامتداد الفسيح لهذا الإقليم ، وبكل ما يملكه هذا الإقليم من سمات وملامح جغرافية ومناخية ، وقد قطن هذا الإقليم سكان من شعوب وأمم عديدة ، فكلهم يتكلمون اللغة العربية ويقتفون أثر الأصول الثقافية واللغوية للغة ، والتي ترجع إلى شبه الجزيرة العربية ، وقد كانت هناك العديد من الموضوعات التي تتعلق بالبيئة ، وتم تصويرها ورسمها في الأدب العربي في فترة ما قبل الإسلام ، ومنها سلطة القبيلة وقوتها ، وحياة البداوة في الخيام . وتميز ذلك بالترحال أي التنقل ، والخيول والجمال وأشجار النخيل التي ظلت فترة طويلة مسيطرة على الأذهان والألباب في كتابات الأدب العربي .

وقد حفلت نصوص القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم « الأحاديث النبوية » بالعديد من الصور عن أشجار النخيل ، وهذه النصوص جميعها تأمر أبناء البشر ، بل وتفرض عليهم أن يكرموا أشجار النخيل التي خلقت أو أوجدت من الطين نفسه الذي خلق منه آدم « عليه السلام » وهناك بقايا أشياء تمثل أشكال الحياة في فترة ما قبل الإسلام « الجاهلية » ، ولكنها ما زالت نابضة بالحياة والحيوية ومنها نظام بحور الشعر ، وقام بإعداده وترتيبه أحد علماء ومثقفى مدينة البصرة ، وهو الخليل بن أحمد المتوفى عام ٧٩١ ، وقد استخدم الخليل بن أحمد مصطلح « بيت » « tent » ليعبر بها عن كل سطر شعري موجود في القصيدة ، وكذلك استخدم عبارات وألفاظاً مثل « السبب » وهو حبل الخيمة (tent - rope) ، وكذلك « وتد » (tent - peg) للمقاطع ذات الإيقاع الفردي .

كما استخدم بعض الفضائل القديمة مثل فضيلة « الصبر » أي القدرة على التحمل ، والتي كانت يتم الاستشهاد بها لدى الشعراء الصعاليك ، وغالباً ما يطلق لفظ

« صعلوك » على الشاعر الأقل شأنًا من حيث النسب ، وكان ذلك فى فترة ما قبل الإسلام حيث كانت الحياة الرغيدة والناعمة فى القبيلة تمثل نوعاً من السخرية المهيئة ، وقد ظهرت كلمة « الصبر » وخرجت إلى النور مرات عديدة فى تاريخ العرب عندما مثّلت وشرحت الحالة التى كانوا يشعرون بها إزاء الصليبيين ، والتى كانت تحتاج « للصبر الجم » إلى أن تحقق لهم ما كانوا يصبون إليه ، وتم طرد الصليبيين بعد قرون من الاحتلال ، وهناك فضيلة أخرى مستحسنة توارثها العرب بعضهم بعضاً وهى فضيلة الكرم « حسن الضيافة » يلمسها جيداً كل من تطأ قدماه الأرض العربية .

عندما كتب المؤرخ الاجتماعى العظيم ابن خلدون (المتوفى عام ١٤٠٦) المقدمة لكتابه فى التاريخ ، فإنه قد قدّم نظرية « التعاقب الدورى للحضارات » ، وهى تعنى بالتحضر وتعتمد على مجموعة من تلك الفضائل التى ذكرناها فيما سبق ، ومنها الشجاعة والصبر أو التحمل وكذلك التضامن الجمعى لأفراد القبيلة وتوحيدهم ، وقد ساهم هذا النموذج الذى قدمه ابن خلدون فى توضيح وإظهار صورة ثقافة وحضارة البادية وكذلك المدينة ، كما ساهم فى فهم كيفية نمو وظهور المدن والعواصم العربية الكبرى ، وعلى وجه التحديد المراكز الإسلامية العظمى مثل البصرة وبغداد والقيروان ومدينة فاس وقرطبة لتكون هذه المراكز مصدراً لنشوب وبروز المناقشات العقلية والجدل والتحاور الدينى ، وكذلك الدينامية الثقافية ، كما كان لتلك الأنشطة دورها الرئيسى فى التأثير على الحياة الحضريّة والبدوية على حدٍ سواء ، وأبلغ مثال على ذلك مدينة « القاهرة » عاصمة مصر ، وهى من أكثر الربوع ازدهاراً بالسكان الذين يترجلون إليها ، ويعيشون داخل حدود المدينة ، حيث يزحف المهاجرون من القرى والنجوع المحيطة بها إلى هذه المدينة ، والذى يعتبر مجرد نوع من أنواع الهجرة ، كما نجد أن اكتشاف زيت البترول فى دول الخليج قد ساهم فى هجرة ونزوح أعداد كبيرة إلى تلك البلدان بحثاً عن فرص للعمل لأنها ذات رواتب جيدة ، تؤمن لهم فرصة حياة أفضل .

ينظر العالم الغربى إلى دول الشرق الأوسط من خلال نظرتين مختلفتين ، وأراد بذلك أن يستكشف المزيد ، ولكن كلا هاتين النظرتين ، ويمثل كل منهما طريقة الاستكشاف ، تحتاج لمزيد من التحديد وخصوصاً لهوية هاتين النظرتين .

النظرة الأولى : تتضمن معاملة العرب والإسلام على أنهما وحدة واحدة لا انفصال بينهما ، وأن كليهما ينصهران في بوتقة واحدة ، ومن المعروف بل ومن المؤكد أن السواد الأعظم من العرب مسلمين ، وعلى الرغم من ذلك هناك جماعات أو عشائر محدودة من العرب ليسوا مسلمين ، وعلى سبيل المثال المارونيين في لبنان ، وكذلك الأقباط في مصر ، وعلى الجانب الآخر فإنه يوجد العديد من المسلمين ليسوا عرباً وعلى سبيل المثال الشعب الإيراني وهم يتكلمون الفارسية ، وهى من فصيلة اللغات الهندو - أوروبية ، وكذلك نجد الباكستانيين وشعوب ماليزيا وإندونيسيا والصين ، ولكن بخلاف كل ما سبق ذكره من قبل فهناك بعض البديهيّات المسلم بها والتي تفرض نفسها ، وهى أن هذه الشعوب العربية القاطنة للإقليم ، ورغم التنوع فى تاريخها وثقافتها وحضارتها إلا أن هناك وحدة تجمعهم ورابطة تربطهم ببعض هى رابطة اللغة الواحدة ، وهى فى حد ذاتها حركة يصعب البت فيها أو حلها كما سيأتى ذكره فيما بعد .

وينطبق المبدأ ذاته على الإسلام ، والذي هو فى حد ذاته كيان ثابت ينظر له العالم العربى فيجده دائماً ملائماً لأن يكون معياراً أو مقياساً يغنى الجميع عن العجز فى البحث وراء الشّتات ، وإنه بالإمكان تقديم اقتراح يكون مطابقاً لتقسيم « دى سوسير de Saussure » الشهير الذى بيناه ، فيمكن أن نرى الإسلام مثله كباقي الأنظمة الإيمانية التى تهتم بالتنظيم اللغوى لنصوصها ، مثل النصوص الشرعية التى تحتوى الإسلام ويظهر فيها ، حيث يقوم عليها الأساس الرئيسى لمبادئه ، فى حين نلاحظ الاختلافات المذهبية بين السنة والشيعة وكلها جماعات إسلامية تنطوى تحت إطار دينى إسلامى واحد ، وكذلك ممارسة الشعائر الدينية التى يؤدىها جماعات الصوفية واختلافها عما يمارسه العامة من المسلمين ، وكل هذا يقدم تنوعاً كبيراً للعديد من المعتقدات الدينية والطقوس « الشعائر » التى تعكس مدى الاتساع الكبير الذى تحدده لنا مجالات هذا الإيمان .

واستخدم الغرب للتعبير عن النظرة الثانية مصطلحاً معروفاً وهو : « الشرق الأوسط » وهو مصطلح أمريكى الأصل ، أما بالنسبة للأوربيين فيطلقون عليه « الشرق

الأدنى » . وهذا يعكس الوضع الجغرافى للإقليم بالنسبة للغرب ، وقد تحدثُ العديد من المثقفين عن الحدود الجغرافية للإقليم التى وضعها سكان الإقليم أنفسهم ، كما يرى البعض أن هناك حدوداً مشتركة تمثل الشرق الأوسط مع « الدولة العثمانية » أو تمثل حدود الدول الخاضعة تحت سيطرة الدولة العثمانية ، وهذا كان سائداً إبان الإمبراطورية العثمانية ، ويرى البعض أن كلا من لبنان وسوريا والأردن وفلسطين وإسرائيل ومصر تعتبر هى الأراضى المركزية التى يمتد الإقليم على ربوعها ، ونجد أن الدوائر الأكاديمية تستخدم مصطلح الشرق الأوسط ، وهى لا تدرس فقط اللغة العربية ، ولكن تدرس الفارسية والتركية ، وهناك لغات أخرى على الشاكلة نفسها .

ومن هنا لانستطيع أن نحصر تعريفنا لحدود العالم العربى من خلال الفكرة الشهيرة التى قدّمها الرئيس المصرى جمال عبد الناصر ، وهى من « المحيط الأطلنطى إلى الخليج العربى » وكذلك الإقليم الذى يضم الدول العربية التى تم إعلانها فى الأمم المتحدة ، وكذلك جامعة الدول العربية .

كان ذلك هو تعريف الأدب العربى فيما يختص بمنطقة الشرق الأوسط حتى يتسنى لنا معرفتها عندما يتم ذكرها فى هذا الكتاب فيما بعد ، ونحن أيضاً فى حاجة لأن نضع أدب الأندلس تحت بؤرة الاختبار فى مدى انتمائه للغرب ، وبالمناسبة يجب أن نذكر البلدان التى تقع خلف النهر فى الشرق والتى تحتاج إلى تحديد وإلى تعريف أكثر شمولاً .

السياق اللغوى

تُعتبر اللغة العربية إحدى اللغات السامية ، ويحددها اللغويون التاريخيون على أنها أحد أفراد عائلة اللغات التي احتفظت بعدد كبير جداً من الصفات والملامح الرئيسية المسلّم بها فى اللغة السامية الأصلية Proto-Semitic ، وتعد اللغة العربية اللغة الرسمية الأولى لعدد كبير من الشعوب فى أفريقيا وآسيا ، ومنها المغرب وتونس وليبيا ومصر والسودان والأردن ولبنان وسوريا وفلسطين والعراق والمملكة العربية السعودية والكويت والبحرين وقطر وعمان والإمارات العربية المتحدة واليمن ، وقد شكّلت هذه الدول أو الشعوب ما يعرف بالعالم العربى حالياً .

وتمتلك اللغة العربية أيضاً وضعاً شرعياً ورسمياً فى إسرائيل ، وذلك بسبب استمرارية استخدامها فى مناطق قريبة وملتصقة بالأقاليم الصحراوية فى شمال أفريقيا ؛ مما جعلها تُستخدم كوسيلة اتصال فى بعض الدول مثل السنغال وموريتانيا وتشاد ، وكذلك نضع نصب أعيننا ذلك الهدف البعيد المدى من استخدامها كلفة الإسلام الشرعية ، وقد أدى هذا لانتشارها الهائل فى أمم وشعوب عديدة ، يتم النظر إليها على أنها شعوب إسلامية مثل إيران وباكستان وبنجلاديش وماليزيا وأفغانستان وإندونيسيا ، كما توجد جماعات ذات أعداد لا بأس بها فى بلدان أخرى عديدة ومنها على سبيل المثال « طاجكستان والهند والفلبين والصين وفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة » وكلها نماذج تمثل الإسلام ، كما تُعتبر اللغة العربية أيضاً اللغة الرسمية لجامعة الدول العربية ، والتي تم تأسيسها فى القاهرة عام ١٩٤٥ ، وتعتبر كذلك إحدى اللغات الرسمية فى الأمم المتحدة .

يعتبر اللغويون أن اللغة العربية من اللغات التي تستخدم لهجات كثيرة للتعبير عن مواقف الحياة ، مما يسهل على المتكلم الأصلي اللغة « العربي الأصل » أن تكون لديه حصيلة لغوية متنوعة كي يعبر بها حسب متطلبات الموقف الاجتماعي الذي يجد نفسه مشتركاً فيه .

كذلك نجد أن اللغة العربية لدى المتكلم الأصلي تكون إحدى اللهجات ضمن مجموعة أخرى من اللهجات العامية ، وتستخدم ضمن سلسلة اللهجات في المنزل ، وكذلك في الاتصال في الحياة اليومية بين العامة من الناس .

وكالمعتاد فهناك مشكلة تقابل أي لغة ، وهي تعدد اللهجات لها ، حيث تنشأ لهجات فرعية داخل البلد الواحد أو الإقليم أو القطر الواحد ، ويمكننا في هذا الإطار أن نلاحظ الاختلاف الواضح في اللهجات بين دول المغرب العربي (ليبيا وبلاد المغرب والجزائر وتونس) وبين باقي الدول العربية التي توجد في الشرق ، كما يمكننا أن نلاحظ اللهجة التي يتكلمها سكان القاهرة والتي تأخذ اتساعاً كبيراً بفضل الحجم السكاني الكبير ، وكذلك بفضل الشعبية الهائلة التي حققتها وسائل الإعلام المصرية ، كما ينظر لها الجميع على أنها اللغة الشعبية والعامية الأولى التي يستطيع الجميع فهمها وحتى إن لم يكن يتكلمها ، كما توجد مجموعة أخرى من اللهجات مثل اللهجة الشرقية وهي التي يتكلمها الشرقيون من العرب ، وعدد كبير من الشعوب مثل إسرائيل والأردن ولبنان وفلسطين وسوريا ، وكذلك اللهجة الخليجية في الخليج مثل المملكة العربية السعودية والعراق والإمارات العربية .

وبدأ ظهور مثل هذه اللهجات مع الغزوات الأولى للإسلام ، وذلك عندما قامت الجيوش الإسلامية بفتح تلك المدن ، وهم ينتمون إلى قبائل مختلفة من شبه الجزيرة العربية ، في مدن مثل الكوفة والفسطاط والقيروان ، ومن خلال تعاملات هؤلاء الجنود العرب مع قاطني تلك المدن ، والتي لا يمكن أن نطلق عليها تعاملات حربية بل هي تعاملات سلمية داخل مواقف الحياة اليومية ، مما سهّل صهر هذه اللغة وجعلها وسيلة اتصال بينهم .

وقد ظهرت بعض التغيرات فى التنوعات والاختلافات الجغرافية لهذه القبائل والتجمعات الإسلامية ، وذلك فى الفترة الكلاسيكية قبل قرن ونصف من الماضى ، كما ظهرت مجموعات فى الألفاظ والتعبيرات الجديدة وكذلك المصطلحات الفنية التى دخلت اللغة العربية من اللغات الغربية ومعاجمها ، وكانت ترجع أصولها فى أغلب الأحوال إلى اللغة الإيطالية ، وهذا بسبب حركة التجارة واسعة النطاق مع مدينتى جنوا Genoa و فينيسيا Venice وذلك خلال الفترات السابقة ، ولكن خلال السنوات اللاحقة كان استخدام الألفاظ الفرنسية والإنجليزية ، وعلى سبيل المثال كلمة « لورى » فى لبنان يطلقون عليها « كاميون » فى حين يطلق عليها فى الأردن لورى .

وتظل اللهجة العامية وسيلة التخاطب المنتشرة بين سكان العالم العربى ممن لم يتلق تعليماً أو من تلقى تعليماً محدوداً ، وتستخدم اللغة العامية فى البرامج التليفزيونية ، وتذاع فى بلدان العالم العربى ، كما يستخدم فى نشرات الأخبار التليفزيونية والصحف مستوى معين من اللغة ، والذى سوف نناقشه فيما بعد ، وبسبب طبيعة هذه اللهجات العامية فإننا نمتلك سجلاً تاريخياً محدوداً للغاية يمثل حصيلة هذه اللهجات ، حيث إن طبيعتها شفوية ، أى يصعب كتابتها كما هى ، وذلك من خلال استخدام هذه اللهجات فى الحياة اليومية كوسيلة تخاطب واتصال وتعامل ، وتحمل فى طياتها مستويات مختلفة ، ولكن نجد فى الدراما الحديثة ما يمثل منها على المسارح وقد بدأت المسرحيات تأخذ باللهجة العامية فى طريقة الإلقاء ، استخدام اللغة العامية فى الحوارات النصية بين ممثلى الأدوار داخل المسرحية ، واللهجة العامية أيضاً فى بعض النصوص المنشورة فى المسرحيات أخذت شكل الطباعة .

تُعتبر اللهجة العامية اللهجة الأولى التى يتحدث بها متكلمو اللغة العربية الأصليون ، فى حين يحصل خريجو المدارس والجامعات على النوع الثانى من اللغة العربية ، وهى لغة الكتابة « اللغة العربية الفصحى » وهذه اللغة التى يحصل عليها تعطيه شعوراً فردياً بهويته العربية ، وكذلك الوحدة مع أقرانه من العرب .

وقد ظهرت النماذج الأولى للغة العربية فى العصر الأشورى الممتد من القرن الأول قبل الميلاد وحتى القرن الرابع الميلادى وفى العصر البالميرى Palmyrene والممتد من القرن الأول الميلادى وحتى القرن الثالث الميلادى ، وهى المصادر الرئيسية التى وجدت تدل على اللغة فى ذلك الوقت ذاته ، ويعتبر القرآنُ هو النموذجُ العظيم الذى أمد اللغة بأعلى درجات الإتقان فيها ، ويعد بذلك الكتاب أو المؤلف الفريد والفائق الذى لايمكن محاكاته وتقليده فى إتقانه لقواعد هذه اللغة وأصولها ، ولقد نزل القرآن باللغة العربية ؛ أى نزل على الناس « العرب » بلغتهم نفسها التى يتكلمونها ، وهو بذلك قد أوجد حركة توحيد معيارى ، وقد احتفظت هذه الأنماط الكلاسيكية « المحافظة » بقواعد اللغة العربية والتراكيب اللفظية الصحيحة .

وقد عكف النحويون « علماء قواعد اللغة » فى « الكوفة والبصرة » على تسجيل مبادئ اللغة أو الأنماط المحلية المختلفة التى تقع خارج إطار اللغة المنتظمة وقد تم تجنبها ، وتم النظر إليها بإمعان .

وعلى الرغم من كل ذلك ومع كل المحاولات القوية والتطبيقات المحافظة للحفاظ على اللغة ، فقد اتخذت اللغة المكتوبة « اللغة الفصحى » مساراً طبيعياً نحو عملية التعبير اللغوى ، واستنتاجاً من ذلك فقد ثبتت بعض الأقاليم اللغة الفصحى فى الاتصالات المكتوبة « أى الاتصال عبر الأوراق والأقلام » وعلى سبيل المثال « مصر وسوريا والعراق » ، يرى البعض أن اللغة العربية كانت أداة لتحويلهم إلى الإسلام ، ولكن أصبحت لغاتهم الأصلية التى يتكلمونها هى وسيلة التعامل فى الحياة الاجتماعية ومثال ذلك « البربر فى المغرب » ، وقد أعادت اللغة الفارسية والتركية فى فترة لاحقة من ذلك الوقت فرض موقعها ووضعها ؛ حيث إنهما تمثلان الشكل الأول للتعبيرات الثقافية لدى متكلميها الأصليين ، بينما احتفظت اللغة العربية بالأحوال أو الأوضاع الشرعية مثل « القانون » واسترد أو احتفظ دور الإسلام بذلك مغزاه الأصلى .

كما جلب هؤلاء السكان « أى سكان الأقاليم التى فتحها الإسلام » إلى اللغة العربية العديد من الملامح والصفات اللغوية من لغاتهم التى يتكلمونها ، كما ساعدت

حركة الترجمة خلال القرن الثامن والتاسع فى تسريع عملية التهيؤ أو التشكيل اللغوى التدريجى وكذلك لمحلية التغير . وسوف يتم مناقشتها فيما بعد بالتفصيل . كما كانت حركة الترجمة غالبا من لغات هندية - فارسية - أو من اللغة اليونانية إلى اللغة العربية .

وأصبحت المراكز الثقافية للتجمعات والعشائر الإسلامية واسعة النطاق الأساس فى تعليم أعداد غفيرة من طالبى العلم .

وعلى سبيل المثال تعلمهم « قواعد اللغة والقانون والرياضيات وعلم الفلك والموسيقى والفلسفة والطب والأدب » مما دفع اللغة العربية لأن تصبح بذلك وسيلة تكيّف واضحة ، إطار تتبنى - من خلاله - كمّا هائلاً من التراث التعليمى المدرك .

وحينما أوضحت الأعمال والإسهامات الإسلامية الشرعية العظيمة التى استخدمت فى الفترة الكلاسيكية من تعلم اللغة لدرجة ملحوظة من الإجماع ، وكانت مرتبطة بدرجة أو مستوى معين من الحديث يمكن استخدامه ، مما ساهم فى تجمع عدد كبير من الثقافات فى إطار الإسلام ، وكذلك كم هائل من الموضوعات التى تمثلت أبحاثاً فى علوم مختلفة ، كما كان لعمل الزمن دور بارز فى إحداث تغيرات طرأت على اللغة فى عناصر مختلفة منها .

إن إدراكنا لطبيعة اللغة العربية المنتظمة وتراثها النحوى « الخاص بقواعدها » وكذلك قلة ونقص معرفتنا بتاريخ اللغة العربية خلال ستة قرون « من القرن الثانى عشر حتى القرن الثامن عشر » ، كل ذلك جعل من الصعب أن نعلق بالتفصيل على التأثيرات فى لغة الحديث والسياق فى اللغة العربية « سياق اللغة المكتوبة » وذلك عبر السيطرة التى فرضتها عليها بعض اللغات مثل « اللغة التركية العثمانية على سبيل المثال » ، كما ساعد التقسيم السياسى للأقاليم التى تتكلم اللغة العربية على تضيق الفجوة التى تفصل بين التركيبات اللفظية الخاصة باللغة المكتوبة « اللغة الفصحى عن تلك اللهجات العامية الموجودة » .

ومهما تكن الحالة فقد سهلت تلك الحركة التي تهدف إلى الانتعاش الثقافى التي تلت هذه الحالة من الركود فى الاتصال بالعالم الغربى وكان ذلك فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، مما جعل اللغة العربية بنفسها تصبح قادرة على إنعاش أو إحياء التراث الكلاسيكى لها ، وكذلك إعادة التأكيد على تفوق اللغة العربية فى حالة مواجهتها لأى عملية تبادل ثقافى ولغوى فى الوقت نفسه ، وربما لصد سيطرة كل تلك القوة الاستعمارية الأوروبية .

وكان للغة العربية دليل الاستمرارية الواضح فى هيبة وكرامة اللغة فى كونها مقياساً معيارياً ، فهى لغة القرآن الكريم والتراث الكلاسيكى القديم للثقافة العربية الإسلامية ، ولانستطيع أن نلاحظ تغيرات ذات وزن معيارى فى الاختلاف بين قواعد التركيب أو التركيبات اللفظية لقواعد اللغة العربية الفصحى الحديثة « لغة الكتابة الحديثة » عن تلك اللغة العربية الفصحى الكلاسيكية القديمة « أى لغة الكتابة الكلاسيكية القديمة » .

ظهرت بعض الهيئات المعنية باللغة ، ويمكن أن نطلق عليها « مجامع اللغة » ومنها « مجمع اللغة العربية فى دمشق » ، والذى تأسس عام (١٩١٩) ، وكذلك « مجمع اللغة العربية فى القاهرة » ، والذى تأسس عام (١٩٣٢) ، كما لقيت هذه المجامع والأكاديميات اللغوية ترحيباً ونجاحاً عظيماً ، وميز بذلك دور هذه المعاهد أو الأكاديميات فى التحذير بأى تغيرات تطرأ على اللغة العربية وخصوصاً فيما يخص الألفاظ « أى ألفاظ اللغة » .

يمكننا أن نقترح - من خلال دمج مناقشتنا لهذين النوعين من اللغة « اللغة العامية والفصحى » - أن المتكلم الأصلى للغة العربية يعتمد أساساً على اللغة العامية « كبداية السلسلة » وصولاً منه بعد ذلك إلى اللغة الفصحى . أما المتعلمون من متكلمى اللغة الأصليين فيتحولون بعد ذلك عبر مرورهم بهذه السلسلة ذاتها إلى كونهم بعد ذلك مثقفين أو متعلمين أو « يجيدون اللغة العربية الفصحى » ، وهنا يصبح المعيار اللغوى هو اللغة العربية الكلاسيكية القديمة وكذلك الإيضاحات والتجليات الجارية بها ، وذلك بعينه ما يتفوق دائماً على معيار أو مقياس اللغة العربية الحديثة .

كما يمكن أن يكون منفصلاً عن التغيرات المستمرة المحدثّة للعديد من الاختلافات ،
والتي يبرزها التراث الحضارى للغة الكلاسيكية القديمة وكذلك الحديثة .

كما توجد مستويات متباينة للغة فى نهاية هذه السلسلة « كما ذكرناها من قبل ،
وهى السلسلة التى تبدأ عند المتكلم الأصلى باللغة العامية وتنتهى فى حالة تعلمه باللغة
الفصحى » وهذا يتكون من المناقشات والحوارات الدائرة بين طائفة المتعلمين أو المثقفين
فى وسائل الإعلام أو فى نشرات الأخبار أو فى الخطب الرسمية والاحتفالات وغير ذلك
فى بعض الأنواع من المواد الدرامية « مسلسلات - ومسرحيات » .

وقد حاول المتخصصون من اللغويين فى دراسة اللغة العربية أن يصفوا اللغة
العربية ويجددوها تماماً كما تستخدم لدى المتكلمين الأصليين « أصحاب اللغة » ،
كما يساهم التراث الدينى والثقافى فى إعطاء درجات كبيرة فى الهيبة لأنواع
اللغة المختلفة .

ونجد أن اللغة العربية « الفصحى » تُعتبر أدق اللهجات وهى أكد اللهجات من
حيث صحتها ، وكذلك تعتبر العامية هى أكثر اللهجات ثباتاً مع اللغة الفصحى ،
وتوجد لغات أخرى تسمى اللغات الدارجة وما تستطيع أن تستوعبه من أحاسيس فى
هذه المصطلحات يمكن أن يبلور الجدل حول القيمة الثقافية للعديد من ألوان الأدب
الحديثة ، وبشكل خاص الدراما والرواية . لقد ساهمت فى إدراج النصوص المتبقية
من الأدب الشعبى السابق إلى عالم الأدب ، وتتضمن هذه النصوص ألف ليلة وليلة
ذاتها ، هذا العمل الذى قد سجل فى شكل اللغة المكتوبة التى تعكس استعمالات
الخطاب الشفاهى فى سرد أحداث القصة بدلاً من تلك اللغة المكتوبة من أدب النخبة .

ومن أهم الملامح الرئيسية فى اللغة العربية ، أن ما يربطها باللغات ذات الأصول
السامية هو الأساس اللفظى وخصوصاً ما تتعرض للحروف الساكنة باللغة العربية ،
والتي يطلق عليها عادة « جذور » أى أصول الكلمة من الحروف الساكنة فقط دون أى
زيادات تمثل حروفاً متحركة « وعلى سبيل المثال الثلاثة حروف الساكنة وهى « ك - ت -
ب » وتمثل فعل كتب ، ولكن عند إضافة حروف متحركة إليها تتغير مثل « كاتبون » ،

ويقصد بها العاملون في مجال الكتابة والسكترتارية وغير ذلك ، أو كلمة « مكتبيون » بمعنى أشياء مكتوبة ، وكلمة « مكتب » اسم مكان أى مكتب ، وكلمة « كتاب » وهو مجلد أو الكتاب ، وكلمة « كُتَّاب » وهى مكان تحفيظ القرآن ... وغير ذلك .

وكما نرى فإن استخدام التركيبات اللفظية بهذا الشكل فى اللغة العربية يجعلها تشبه - إلى حد كبير- المداخلات الجبرية « علم الجبر » . ونرى أيضاً أن استخدام فعل « فعل » فى اللغة العربية يكون هو الإطار حيث الأسماء والأفعال وغير ذلك مما يطلق عليها فى اللغة العربية « المشتقات من الفعل الذى يمثل المصدر وهو فعل » ، وهذه المشتقات تمثل نوعين من مصادر التركيب الاشتقاقى فى قواعد اللغة العربية ، أما التركيب الاشتقاقى الثالث وهو « الحرف أو الأدوات » ، وتمثل نوعاً آخر وهو كل ما ليس اسماً أو فعلاً .

وعندما نعود لنلقى النظر مرة أخرى على المصدر « كتب » نجده يمثل مصدر الفعل وكذلك يمثل الفعل فى الماضى مع الضمير هو ؛ أى « كتب هو » ، وهو يخضع لقاعدة فعل المصدر الأصلى « فعل » ، بينما تمثل كلمة كاتبون اشتقاقاً من فاعلون « ، وإذا رجعت إلى الفعل مرة أخرى ، نجد أنه يوجد نوعان من الفعل إما تام « ماض » أو غير تام « مضارع » أو يوجد نوعان من الفعل إما « مبنى للمجهول » أو « مبنى للمعلوم » ؛ فمثلاً فى الماضى « قتل » تكون فى المضارع « يقتل » ، ويكون الفاعل مبنى للمعلوم « قاتل » والفاعل المبنى للمجهول هو « مقتول » فى حين يكون الاسم « قتل » .

كما يوجد فى اللغة العربية نوعان من الجمل وهما ! الجملة الاسمية ، والتي تبدأ باسم ، وكذلك الجملة الفعلية التي تبدأ بالفعل .

ومثال ذلك « عمرو و زيد » والفعل المفضل فى اللغة العربية وهو « ضرب » ، فعندما « ضرب عمرو زيداً » (*) تكون الجملة فعلية ، ولكن عندما نقول « عمرو ضرب زيداً » تكون الجملة اسمية ، فى حين نجد أنه فى اللغة الإنجليزية نستخدم جملة واحدة فى الترجمة وهى « عمرو ضرب زيداً » وهى الجملة النمطية الشائعة فى اللغة الإنجليزية ؛ حيث لا يتقدم الفعل فى الجملة على الفاعل كما يحدث فى جملة اللغة العربية « الجملة الفعلية » .

(*) المثل الشائع فى المصادر العربية : ضرب زيدٌ عمراً . (المراجعة اللغوية) .

وأهم ما يميز اللغة العربية هو الكم الهائل من الألفاظ الذى تحتويه هذه اللغة وكذلك التحولات والتبديلات التى تحدث بين التراكيب أو التركيبات اللفظية على سبيل الاشتقاق ... وغير ذلك .

وكذلك الروعة والجمال فى استخدام الأصوات فى اللغة العربية ، وقد ساهم كل ذلك بقدر كبير فى النواحي التعبيرية للوحى والإلهام لأجيال عديدة من الأدب ، وكان ذلك أيضاً ما دفع كثيراً من الباحثين فى تاريخ هذه اللغة إلى بذل مزيد من الجهد .

السياق التاريخي

مقدمة :

ارتبطت الرقعة الجغرافية التي انتشر فيها الإسلام - بشكل كبير - بطول الفترة أو المدة الزمنية التي انتشر من خلالها ، وهذا إذا ما تبيننا العام الميلادي (٦٢٢) ، والذي بدأ فيه التقويم الهجري لهجرة الرسول « عليه الصلاة والسلام » من مكة إلى المدينة ، واعتبرنا ذلك نقطة تاريخية امتدادها قرابة ثلاثة عشر قرناً .

ومع ذلك فإن كل هذا الإطار الزمني يمكن لنا أن نضيف إليه إطارات زمنية أخرى سابقة « أي فترات زمنية من قبل الهجرة » ، وقد أشرت في الفصل الأول إلى عملية الفصل أو التقسيم الذي حدث بنزول « القرآن الكريم » على محمد ﷺ ، وهذا الفصل بين فترتين هما فترة الإسلام والأخرى ما قبل الإسلام ، والتي يطلق عليها اصطلاحاً الجاهلية أي فترة الجهل أو الضلال ، وشعر المسلمون في ذلك الوقت أنهم بحاجة إلى جمع اللغة العربية ، وكذلك جمع القرآن من صدور الحافظين له ، وحينئذ راقب المهتمون بهذا الأمر فترة ما قبل الإسلام أو الجاهلية على أنها هي المخزن الذي يمكنهم أن ينهلوا منه ما يريدون فيما يخص اللغة العربية .

وكان من أهم هؤلاء الشارحين بين المؤرخين الأوائل هو « الطبري » والمتوفى عام (٩٢٣) ، وبدأ بشرح قصة الخلق وسقوط آدم من الجنة وربط ذلك ببعض القصص الخاصة بالإنجيل وفترة العرب في الجاهلية أي ما قبل الإسلام وكذلك بعض القصص الأسطورية الإيرانية على أساس أن الناس قبل الإسلام كانوا يؤمنون بها ، ويعتبرون بحكمها إلى أن جاء الإسلام .

شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام

تقع المدينة العربية التي يطلق عليها « مكة » بين الجبال ، ويحدها من الغرب شواطئ البحر الأحمر ، كما تقع في المنتصف تماماً بين المنطقة العربية في الجنوب والإقليم الخصيب في الشمال ، وكانت قريش قبيلة مزدهرة للغاية من الناحية التجارية ، واكتسبت شهرتها وازدهارها لأسباب معينة ، ونقترّب من جبل عرفات الشهير الذي يُحجّ إليه ، وكذلك بلدة « عكاظ » ، والتي كان يُقام بها احتفال سنوي للشعر ؛ حيث يفد إليها الشعراء من جميع القبائل والبلدان لكي يتشاوروا في الشعر ، كما توجد بها « الكعبة المشرفة » ، والتي تعتبر مركزاً مقدساً للعبادة يأتى إليها الحجاج . وكانت تحرسها قبيلة « قريش » في القرن السادس الميلادي وتشرف على خدمة الحجاج وهي قبيلة تقع إقامتها في « مكة » ، كما توجد بالقرب منها مجموعة من القبائل المقيمة في الصحراء « الواحة » ، وكانت تقدم بعض الفرص للنشاط التجاري الذي لا بأس به ، ومنها مدينة « يثرب » وتبعد مئتي ميل عن « مكة المكرمة » ناحية الشمال ، والتي سافر إليها « الرسول محمد » - عليه الصلاة والسلام - سرّاً في عام (٦٢٢) أول الهجرة ، وأصبحت بعد ذلك مركزاً لتجميع المسلمين الجدد ، وأصبح يطلق عليها « مدينة النبي » ، وتم اختصارها بعد ذلك باسم « المدينة » .

وكان الطقس القاسي المسيطر على شبه الجزيرة العربية يمثل أحد أنواع الحدود الوقائية المؤثرة التي تحميها من أى غزو يأتى إليها من الخارج ، كما كان هناك نوعان من الاتحادات القبلية صوب الشمال والشرق ، وعمل هذان الاتحادان كحواجز بين شعوب شبه الجزيرة العربية وبين الإمبراطوريتين العظيمتين في ذلك الوقت ، وأدت قبيلة « غسان » الدور المطلوب منها عمله في أن تكون في المواجهة أو النظير « للبيزنطيين » المتمركزين في « إسطنبول » ، بينما عملت قبيلة « لخم » من داخل عاصمتهم المتمركزون بها في « الحيرة » جنوب العراق وذلك من خلال تعاملهم مع الساسانيين وهم حكام « بلاد فارس » .

النبي محمد ﷺ والخليفة الأول

تلقَّى محمد ﷺ وحى السماء الأول فى مكة عام (٦١٠) وقد تولى عمه « أبو طالب » مهمة تربيته وحمايته بعد وفاة أبيه ، ثم عمل بنجاح فى التجارة عند « السيدة خديجة » وكانت « أرملة ثرية » ، فعرضت عليه الزواج وقبل عرضها « وكان كعادته يحب التجول فى الجبال بالقرب من المدينة ، فسمع صوتاً يناديه ويقول له ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴾ (١) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿ (سورة العلق ٩٦ أى سورة العلق) وكانت بذلك أول سورة ينزل بها هذا الوحي عليه من السماء ، واستمر بعد ذلك طوال حياته وتم جمعه بعد وفاته وأطلق عليه « القرآن » .

وعندما بدأ محمد ﷺ فى نشر تعاليم الدين الذى تلقَّاه من ربه والتى تطالب بمعاقبة المخطئ أو المذنب كانت هناك ربود فعل « معارضة » لهذه التعاليم من المكين « سكان مكة » أنفسهم والتى تختلف مع حياتهم اليومية .

وأصبح موقف محمد ﷺ وتابعيه أشد صعوبة بعد وفاة عمه أبى طالب وكذلك زوجته خديجة فى عام (٦١٩) ، وفى عام (٦٢٢) قبل محمد ﷺ دعوة مجموعة من زعماء بعض القبائل المقيمة فى واحة « يثرب » لى يحكم بينهم فى نزاعهم ، كانت هذه الهجرة هى الحدث العظيم فى التاريخ الإسلامى بوصول محمد ﷺ إلى « المدينة » لبدء بذلك التكوين الحقيقى « لجماعة المسلمين » والتى اخترقت بعد ذلك حيز المدينة وانطلقت خارج إطار شبه الجزيرة العربية وكونت بنفسها ديناً وسع العالم كله انتشاراً .

وضعت السنوات العشر التى قضاها محمد ﷺ فى المدينة حجر الأساس لظهور الإسلام ولنظام العقيدة ، كما أصبح الأساس للتنظيمات والقوانين والطبائع الاجتماعية التى تحكم سلوكيات وتصرفات المسلمين وتعاملاتهم .

كما أسَّس المسلمون بصفاتهم « الجماعة الدينية الجديدة » الخطوط الإرشادية فى هذا الإطار ، وانقسمت فى البداية بعض « الجماعات » التى ناصرت « الدعوة الحمديّة » على أنفسها .

وحين ذلك نزل الوحي على محمد ﷺ بتغيير قبلة الصلاة التي كانوا عليها وهي صوب القدس « أى المسجد الأقصى » وأصبحت قبلتهم هي مكة « أى نحو الكعبة » ظلت القبائل المكية « أهل مكة » تظاهر المسلمين العداء وخصوصاً عندما شن المسلمون هجوماً على إحدى القوافل التجارية التابعة « للمكيين » .

وبعد سلسلة من الحروب والمعارك التي أظهر فيها المسلمون « الجماعة الجديدة » قوتهم وتوحدتهم توصل الجانبان إلى اتفاقية فى عام (٦٢٨) تلك التي اتفق فيها الطرفان على أن يزور محمد ﷺ « مكة » فى العام التالى على رأس مجموعة كبيرة قاصدين الحج وفى عام (٦٣٢) سافر محمد ﷺ مرة أخرى إلى « مكة المكرمة » من المدينة لكي يؤدى شعائر الحج ، ثم توفى فى شهر يونيو من العام نفسه . فى الوقت الذى توفى فيه محمد « صلى الله عليه وسلم » لم تجر أى ترتيبات فيما يخص تجميع القرآن وغير ذلك من الإسنادات والتعاليم التي قدمها الرسول ﷺ للمؤمنين به « جماعة المؤمنين » ومع ذلك ترك لهم « أى تابعيه من المؤمنين » نوعين من المصادر والتي كانت لها أهمية عظيمة وهائلة فى تطور وتنمية الإسلام « نشر الإسلام » ، كان أولهما بالتأكيد « القرآن الكريم » ، والذي ينظر إليه المسلمون على أنه كلام « الله » الذى أنزله لعباده باللغة العربية على لسان أحد « رسله وأنبيائه » وأن الله أرسل محمداً ﷺ ليكون « خاتم الأنبياء » . أما المصدر الثانى الذى أوجده محمد ﷺ فهو « السنة » التي أخذها عنه المسلمون من خلال ممارسته أمامهم فى الحياة ، ونُظِرَ إليها على أنها تعطى نموذجاً سلوكياً لما يجب عمله فى المواقف الخاصة ، والتي هى ضمن ما لم يمد لهم به « القرآن » فيه بدليل أو إرشاد يخصه .

وتعاضد الاهتمام الشديد بجمع وتنظيم وترتيب الأحاديث الشريفة وكذلك تفسير القرآن ، حيث جذب ذلك انتباه العديد من العلماء المسلمين فى ذلك الوقت .

وقد تحول المسلمون بعد وفاة الرسول ﷺ إلى الأخذ برأى « أبى بكر » وهو أكبر المسلمين ، وأول من اهتدى إلى الإسلام « الإيمان » ، وقد اختير لأن يأخذ منصب خليفة الرسول « أى خليفة رسول الله » ، ووجد بذلك « أبو بكر » نفسه وقد وُضِعَ على

رأس الجماعة الإسلامية أو جماعة المسلمين « الأمة » ، والتي تعتمد على مبادئ وقواعد « ليست مصنفة أو مجمعة على شكل قانون » بعد .

وقضى « أبو بكر » فترته كخليفة ، والتي استمرت لعامين (٦٣٢ - ٦٣٤) ، في ما أطلق عليه حروب « الردة » ، والتي تعنى إرجاع القبائل العربية إلى جماعة المؤمنين ، وكانت تلك هي فكرة الخليفة الثاني « عمر بن الخطاب » (*) ، والذي تولى مهام منصبه بعد وفاة « أبي بكر » في عام (٦٣٤) واستمرت حتى عام (٦٤٤) لكي يشكّل من اتحاد هذه القبائل كل ما يمكن أن يكون في صالح المسلمين ، وذلك عندما بدأ في عمليات الفتوحات التي اعتبرت بعد ذلك أحد الظواهر الملحوظة في التاريخ الإسلامي ، فقد هزم خالد بن الوليد في عام ٦٣٤ قوات البيزنطيين المتمركزة في سوريا ، وسقطت كل من دمشق في عام (٦٣٦) ، ثم تلتها « القدس » أو « أورشليم » في عام (٦٣٨) ، وتمكّن « عمرو بن العاص » من فتح مصر في عام (٦٤٣) ، كما هزمت قوات « ساسان » في المعركة العظيمة التي تسمى « معركة القادسية » ، وكانت في عام (٦٣٧) ، ونجم عن ذلك احتلال أو السيطرة على الإقليم الداخلي في العراق .

وكانت أول الغزوات التي شنها المسلمون قد تمت بعد وفاة « الرسول محمد » بحقبة زمنية قليلة ، كما استطاعت الجيوش الإسلامية في عهد الفتوحات الثاني أن تتحرك باتجاه شمال أفريقيا ، كما أرسل موسى بن نصير جيوشاً حربية إلى شبه جزيرة أيبيريا « إسبانيا و البرتغال » بقيادة القائد العسكري الحربي « طارق بن زياد » ، وكان ذلك في عام (٧١٠) ، عبر إلى الشاطئ الثاني من « جبل طارق » ، والذي أطلق عليه اسم القائد العظيم .

وبدأ كفاحه باحتلال أو فتح شبه جزيرة أيبيريا ، ويعبوره سلسلة جبال « البرانس » وصل القائد العظيم بجيوشه إلى مدينة « تور » في فرنسا ، ودارت هناك الموقعة العظيمة ، والتي خلدت في تاريخ أوروبا مع جيوش « شارل مارتل » ، وكانت تلك هي الهزيمة التي تلقوها ، واضطروا للتقهقر والتراجع إلى سلسلة جبال « البرانس »

(*) حرب المرتدين كانت فكرة أبي بكر الصديق ، ولم يوافق عليها عمر بن الخطاب في مبدأ الأمر .
(المراجعة اللغوية) .

مرة أخرى ، ثم تحركت الجيوش العربية عبر هضبة « الأناضول » بمحاذاة الحدود التركية هناك حيث التقى الجيشان ، وشن كل منهما على الآخر هجوماً ضارياً .

كما وصلوا فى اتجاههم نحو الشرق إلى الأراضى التى عبر المحيط أو البحر وهى « ترانس أوشانيا » ، والتى أصبحت فى الوقت الحالى تابعة للمسلمين ، وقد وصلوا إليها عام (٧١٣) ، ونجحت أول جولة من هذه الحملات فى توحيد القبائل « قبائل شبه الجزيرة العربية » تحت لواء واحد ومهمة واحدة واضعين فى عين الاعتبار الشرعية أو السلطة ، وكذلك التعاقب فى تولى الخلفاء لهذا الوضع ، وخصوصاً أن هذا الأمر كان مسيطراً للغاية فى المدينة .

وتولى « عثمان بن عفان » - وهو أحد المهتدين إلى الإسلام - منصب الخليفة ، وذلك بعد اغتيال « عمر بن الخطاب » ، وكان ذلك فى عام (٦٤٤) ، واستمر فى الخلافة حتى (٦٥٦) ، وهو أحد أعضاء بنى أمية ، وظهرت فى ذلك الوقت بعض المطالب التى تقدم بها أبناء عمومة « محمد » و « على » وهم العلويون ، والذين طالبوا بأن تكون الخلافة فى يد « على » ، وذلك بعد اغتيال الخليفة « عثمان بن عفان » ، وكان هناك اعتراض على تولى « على بن أبى طالب » للخلافة ؛ فتحول من المدينة إلى العراق لى يقوى مركزه ، وهناك حيث دارت « معركة الجمل » بين « على » و « صحابة رسول الله » ومعهم السيدة « عائشة » وأطلق عليها « موقعة الجمل » ؛ لأن « السيدة عائشة » كانت تركب جملأ ، وكانت تلك أول موقعة وضعت الأمة الإسلامية فى صراع مع نفسها .

كما دخل فى حلبة الصراع ابن عم عثمان وهو « معاوية بن أبى سفيان » ؛ حيث دارت معركة « صفين » بين « على » ومنافسيه من « الأمويين » وعلى رأسهم « معاوية ابن أبى سفيان » على نهر « الفرات » فى عام (٦٥٧) ، وبعد تلك المعارك الضارية بين الجانبين ، قام القائد العسكرى « عمرو بن العاص » بجهود وساطة بين الطرفين ، مقترحاً الفصل بينهما « أى التحكيم » ، وكانت هناك جماعة من المسلمين الذين هجروا « على » وأطلق عليهم « الخوارج » ومثل هؤلاء الخوارج مشكلة كبيرة عندما اجتمع رأيهم على رأى المحكمين بأن يتنازل « على » عن حقه فى الخلافة ، وهذا ما

أضعف حقاً تلك المساندة التي تدعم موقف « على » ، وفي عام (٦٦٠) طالب « معاوية » بالخلافة لنفسه ، وفي عام (٦٦١) قام الخوارج « باغتيال على » هو الآخر في « الكوفة » .

وأثناء ذلك الوقت كان في استطاعة « معاوية » أن يستعرض قوته كقائد للجيش في دمشق ، كما أصبح كل من « الحسن » و « الحسين » ابنا « على » نقطة انطلاق منها المسلمون نحو تصديقهم بحق « نسل رسول الله » أن يأخذوا أو يطلبوا الخلافة ويقصد بهم « آل البيت » ، وعندما مات أو توفي « معاوية » في (٦٨٠) تولى من بعده ابنه « يزيد » الخلافة بالتوريث ، فرفض الحسين الاعتراف بالخليفة الجديد ؛ حيث هُزمت جيوش « الحسين » القليلة للغاية في معركة « كربلاء » بالعراق ، من الجيوش الرهيبة التي تخضع تحت سيطرة « يزيد » وقتل هناك « الحسين » ، والذي هو « حفيد رسول الله » ، وازداد نشاط « الشيعة » ، وهم حزب « على » الذين انفصلوا أو ابتعدوا عن الإسلام قليلاً وأصبحت لهم عقائدهم الخاصة وقوانينهم التي نظموا ، وكذلك أصبحت لهم شعائره الخاصة .

« الخليفة » : بنو أمية

في أول تجربة للسلطة ، واجه بنو أمية سلسلة من المشاكل الصعبة جداً ، التي نتجت عن أسباب عديدة ، ومنها الجهود التي بذلوها في إقامة أو عمل الإجراءات التي ظهرت في ذلك الوقت من التشريعات الملكية ، والتي أقرها الخليفة « عبد الملك » والمتولى للخلافة من عام (٦٨٥) حتى عام (٧٠٥) ، والذي أمر ببناء « قبة الصخرة » في « القدس » ، وهي الموقع الذي يرجع أو يستند إليه في الإسلام كذلك ، أو لمثل إيمان اليهود والمسيحيين بها ، والذين وصفهم القرآن بأنهم « أهل الكتاب » .

وأصبح التابعون للإسلام نوى توصيفات عديدة منها أن بلدانهم « دار الإسلام » ، ويطلق على بلدان غير التابعين للإسلام « دار الحرب » ، وقد فرضت على هذه البلدان جبايات أو ضرائب حربية أي حماية وأخرى إدارية أي تنظيمية ، وكانت تفرض هذه الجبايات بشكل حاد على الجماعات الصغيرة .

كما كانت تفرض هذه الجبايات على « الأمصار » أى المدن التى تكون لها حاميات إسلامية ، ومنها « الفسطاط » فى مصر وكذلك « القيروان » فى تونس و « البصرة » فى العراق . وكانت هذه « الأمصار » تبعد كثيراً عن مركز الإدارة فى « دمشق » ، وكذلك كانت هناك صعوبة اتصال بين هذه الأمصار ، غير أن أى اضطرابات أو قلاقل فى هذه البلدان تمثل مشكلة صعبة للغاية .

وعلى الجانب الآخر فقد تحولت مدينتان من العراق وهما « الكوفة » و « البصرة » إلى مراكز ثقافية كبرى ، واعتبرت مركزاً للتعليم أو تلقى العلم وكذلك للمناظرات الثقافية . كما ظهر فى داخل حدود الدولة الإسلامية العديد من اللغات « اللهجات » والعقائد الدينية ، وكذلك بعض الأنماط العرفية نتيجة لالتساع الهائل فى حدود الدولة الإسلامية ، ووجدت تلك المجتمعات المقامة فيما أطلق عليه « الأمصار » نفسها محتاجة بالتحول أو الاهتداء إلى الإسلام ، وقد أطلق على السكان لفظ « الموالى » ، ولم يطالب هؤلاء « الموالى » بأى نوع من المشاركة ليكونوا مثل المسلمين العرب الذين جلبوا الإسلام من شبه الجزيرة العربية إلى هذه المناطق الفسيحة ، ولكنهم اكتفوا بأن يكونوا مسلمين داخل إطار الأمة الإسلامية فى ذلك الوقت ، وكان المتحولون إلى الإسلام يهاجرون إلى هذه الأمصار مما جعل الريف يُخلى من سكانه إلى حد ما .

وأول من قابلته هذه المشكلة هو الخليفة « عمر بن عبد العزيز » المتولى للخلافة من (٧١٧) حتى (٧٢٠) ، والذي رأى أنه ليس المهم هو هوية أو جنسية المسلمين ، ولكن المهم هو تأسيس الأمة الإسلامية كعملية رئيسية ، وقد أعطى من لا يريد الاهتداء أو التحول إلى الإسلام وعداً وكذلك اتفاقاً بتوفير الحماية له ، وقد أطلق عليهم « أهل الذمة أو الذميون » .

وكانت تقابل الخليفة مشاكل جمة وصعبة بوضعه وكونه حاكم الأمة الإسلامية ، ولم تكن المقاييس التى استخدمها الأمويون فى الحكم كافية لتهدئة المشاعر التى تزايد الاستياء والغضب لدى العامة ، وكذلك عدم اعتمادهم على عناصر ليست من أصول عربية فى إدارة أحوال البلاد .

وفى عام (٧٤٧) تفجرت مشاعر « الموالى » محدثة ثورة هائلة ، ومن المراكز فى الكوفة أرسل « بنو العباس » - وهم ينتمون إلى العباس عم الرسول - « أبا مسلم » إلى إقليم خراسان حتى يرفع علم الثورة والتمرد على « بنى أمية » ، وجمعوا مساعدات حربية أو عسكرية ضخمة ، وكان هدف قائد تلك الثورة ضد « بنى أمية » الرئيسى هو المطالبة بالخلافة « لبنى العباس » ، وكان ذلك فى الكوفة فى عام (٧٤٩) . وفى عام (٧٥٠) هُزمت جيوش « بنى أمية » فى معركة أطلق عليها « موقعة نهر الزاب » ؛ حيث قتل كل « بنى أمية » جميعا ، ولم ينج منهم سوى « عبد الرحمن » ، والذى أطلق عليه « صقر قريش » ، واستطاع أن يفر إلى « إسبانيا » حيث عرف هناك باسم « عامر » وذلك فى عام (٧٥٥) .

بنو العباس

وقد استمرت خلافة « بنى العباس » لقراءة خمسمئة عام تقريبا ، بداية من عام (٧٥٠) حتى الغزو المغولى لمدينة بغداد فى عام (١٢٥٨) ، وقد اتسعت رقعة الدولة الإسلامية بشكل كبير جدا فى هذه الفترة ؛ فقد كانت هناك فتوحات صوب الشرق وصلت إلى حدود الهند ، ويمكن تقسيم هذا العصر الطويل إلى مرحلتين : فالأولى وتمثل الخليفة على أنه القائد الروحاني للأمة الإسلامية معتمداً على عقيدة الإسلام ، استطاع خلالها بقدر كبير جدا التحكم فى الدولة ، بينما المرحلة الثانية ، والتي تمتد لأكثر من ثلاثة قرون ، إنما كانت تمثل النقيض تماما ؛ حيث اعتبر أو نظر للخليفة على أنه صورة رمزية فقط لحاكم الأمة الإسلامية ، وتوزعت السلطة الحاكمة على نطاقات منفصلة ، نعمت من خلالها الأقاليم المنفصلة بقدر كبير من الحكم الذاتى .

أراد المنصور المتولى للحكم أو الخلافة من عام (٧٥٤) حتى عام (٧٥٥) - له اسم آخر هو « السفاح » (*) - أن يكون أو يقيم مدينة جديدة تقع عند التقاء نهري « دجلة » و « الفرات » وكان لإقامة هذه المدينة ، العاصمة فى بغداد ، اعترافا كبيرا بضرورة الفتوحات ، وكذلك الحاجة لأن يقوم بهذه الفتوحات جيوش ذات أصول

(*) المعروف أن الملقب « بالسفاح » هو أبو العباس ، أول الخلفاء العباسيين (المراجعة اللغوية) .

خالصة ، وكان ذلك فى عام « ٧٦٢ » . وعلى الرغم من ذلك فقد سادت البيروقراطية وتوسعت حتى شملت المواثيق والضرائب ، وكذلك الشئون العسكرية ، ومهدت لاحتلال الإداريين من نوى الأصل الفارسى لمواضع ومراكز جديدة ، وقام كل من الخليفة « المهدي » « تولى من ٧٧٥ حتى ٧٨٥ » ومن بعده الخليفة « هارون الرشيد » « تولى من ٧٨٦ حتى ٨٠٩ » تعيين أفراد العائلة البرمكية « البرامكة وهم من أصول فارسية » فى الأجهزة الإدارية حتى وصلوا إلى درجة « وزير » ، وأخذ هذا القرار بصورة تدريجية ، واستمر بعد ذلك لفترة طويلة ؛ حيث وزعت سلطة الخليفة وظهرت فى الصورة مراكز قوى أخرى .

وارداد التوتر بموت الخليفة « الرشيد » ، وكان الدافع وراء ذلك هو التأثير الفارسى الجديد متمثلاً فى « البرامكية الجديدة » ؛ حيث خلقوا جواً من الصراع .

فقد أنجبت زوجة « الرشيد » العربية له طفلاً وهو « الأمين » فى حين أنجبت زوجته الأخرى من أصل « فارسى برمكى » طفلاً آخر وهو « المأمون » ، ودار الصراع حول ولاية العهد بين الابنين أو الأخوين « الأمين والمأمون » ، وجعل الأمة الإسلامية تنقسم على نفسها بينهم ، حيث اندلعت « حرب أهلية » انتهت بانتصار جيوش « المأمون » فى عام « ٨١٣ » على أخيه « الأمين » ، ويمكن أن نقول - دون جدوى - إن هذه الحرب قد جلبت خراباً ودماراً شديدين ليس فقط على السكان المدنيين ، ولكن أدت إلى تقلص الولاء بين صفوف الجيش كما ظهر تيار جديد بدخول العناصر التركية إلى الجيش ، وذلك لخلق جيش قوى ومخلص أيضاً .

ومكنت هذه الفصيلة من الجنود باعتراف « المعتصم » إلى الخلافة « تولى من ٨٣٣ حتى ٨٤٢ » الذى أصبح له دور فى تمزيق عناصر الجيش فى بغداد ، وذلك ما دفع الخليفة الجديد لأن يتخذ قراراً فى عام ٨٣٦ بتحويلهم عن الجيش لغرض بناء مدينة جديدة تسمى « سامراء » ، وهى أعلى نهر « دجلة » ، وذلك حتى يؤسس فيها مركز سلطة الخليفة هناك . وجاء بعد ذلك الخليفة « المعتصم » وقرر الرجوع مرة أخرى إلى بغداد لتكون مركز السلطة ، وذلك فى عام « ٨٩٢ » . واستقلت بعض الأقاليم التى تخضع

للخلافة الإسلامية سياسياً ؛ حيث حكم « بنو أمية » فى الأندلس كأسرة حاكمة مستقلة بعد سقوطهم فى الشرق كقوى حقيقية ، وكما اعتادت السلطات العباسية أن ترسل حكاماً إلى مناطق مختلفة من أرجاء الدولة الإسلامية فقد أسس العديد منهم نوعاً من « الملكية » لأنفسهم وتحولت السلطة بعد ذلك لخلفائهم « أبنائهم » أى أولياء العهد من خلال « تعاقب يمثل نوعاً من الميراث » .

فقد استطاعت أسرة « الأغالبة » فى تونس أن تشن أو تمثل مصدر الرعب والفرع فى أوروبا من خلال غزواتها لجزيرة « سيشيل » ، والتى سقطت نهائياً فى عام « ٨٧٨ » ، ويؤرخ لوجود هذه الأسرة الحاكمة فى تونس لما قبل عام « ٨٠٠ » وفى مصر استطاع « أحمد بن طولون » أن يؤسس أسرته الحاكمة هو الآخر فى عام « ٨٦٨ » وهو أيضاً المؤسس لأحد أعظم الجوامع الموجودة فى القاهرة ، كما سيطرت بعض الأسر الحاكمة على بعض الأقاليم والولايات الأخرى المتناثرة فى إقليم « إيران » ، وشهد عام « ٩٤٥ » انتهاء وجود أى تأثير لسلطة الخليفة ، وخير مثال لذلك تلك الجملة التى قالها المفكر المصرى « شوقى ضيف » وهى « إن الخليفة أصبح كالبيغاء الموضوع فى القفص » .

ساهم وجود الخليفة فى الحكم فى الثلاثة قرون الأخيرة قبل غزو « المغول » وسقوط « بغداد » فى الجوانب السياسية وإنماء الحركة الثقافية فقط ، كما انقسم الشيعة إلى مجموعات عديدة طبقاً لعقائدهم معتمدين على شرعية « الأئمة » كخلفاء وتابعى « على » ، كما ظهرت جماعة أخرى هى جماعة « الإسماعيلية » نسبة إلى « الابن الأكبر للإمام السادس » ، وكانت جماعة نشطة جداً فى حركة الدعوة والتبليغ .

واستطاع أحدهم وهو « عبيد الله » أن يصل إلى « تونس » ويصرع حاكم « الأغالبة » مطالباً لنفسه بخلافة الشيعة ، وأطلق على هذه الأسرة التى أسسها اسم « الفاطمية » ، وذلك اشتقاقاً من اسم « بنت رسول الله وزوجة على » . وفى عام « ٩٦٩ » استطاعت القوات أن تحتل عاصمة مصر « القاهرة » ، وأسسوا حكمهم هناك ، وقد عملوا على إنشاء هذه

المدينة الجديدة التى أطلقوا عليها « القاهرة » ، وقد تحول اسمها بعد ذلك على أسنة الرحالة الإيطاليين الذين جالوا فى الإقليم إلى اسم « كايرو » .

كما أسس الشيعة بعد ذلك « الجامع الأزهر ليكون فى مركز هذه المدينة « (القاهرة) ، كما استمروا فى تطوير بعض المدن صوب الغرب مثل « القيروان » فى « تونس » وكذلك « فاس » فى « المغرب » لكى تكون مراكز ثقافية عظمى فى الأقاليم ، وقد وصلت « الأسرة الأموية » الحاكمة فى « الأندلس » إلى ذروة قوتها وذلك عندما طالب « عبد الرحمن » الثالث لنفسه بالخلافة ، وأصبحت بذلك مدينة « قرطبة » إحدى أكبر المراكز الثقافية فى أوروبا ، ونعم المجتمع الأندلسى - على اختلاف أجناسه ودياناته ولغاته - بجو من التبادل الثقافى ، وأثر ذلك بشكل كبير جدا على التاريخ الثقافى فى أوروبا ، وانعكس ذلك النوع من اللامركزية الموجودة بالشرق على شبه الجزيرة الأيبيرية ، وبدأت الولايات الأموية تتفتت إلى « دويلات » صغيرة ، بل وبدأت تفقد بعض الأقاليم الصغيرة ، والتى أصبح يسيطر عليها الممالك المسيحية صوب الشمال ، وسقط إقليم « تولود » فى أيدي المسيحيين فى عام « ١٠٨٥ » ، وهو نوع من الحركة الاستعمارية وجزء منها ، والتى لم تكتمل حتى « ١٤٩٢ » عندما احتلت جيوش الملكة « إيزابيا » ملكة « كاسيل » وزوجها « الملك » « فرناندو » ملك « أراجون » مدينة « غرناطة » ، وطردوا « العرب واليهود » الموجودين هناك صوب « شمال أفريقيا » .

لم تكن إسبانيا فقط هى الاتجاه الذى يتحرك صوبه قوات « المسيحيين » ، بل كانوا يتقدمون أكثر نحو « الجنوب » ، وسقطت « سيشل » تماما فى أيديهم عام « ١٠٩١ » ، وشهد إقليم « سوريا » تعاقبات لصراعات عديدة عليه ، وتم تقسيمه إلى مساحات كثيرة تسيطر عليها « الأسرة الفاطمية » فى « مصر » والإمبراطورية المسيحية الأرثوذكسية فى بيزنطة ، وكذلك « الأسرة الحاكمة فى تركيا » وهى « سالجاكوس » ، وهى التى أسّخت « الإدارة العلمانية » إلى السلطة فى « بغداد » فى العصر العباسى عام « ١٠٥٥ » .

وقد ازداد تحكُّم سيطرة هؤلاء « السلاجقة » أى المماليك من الأتراك فى القرن السابع عشر فى الأقاليم ، وتضمن ذلك سيطرتهم على الأماكن المقدسة ومنها

« القدس - أورشليم » ، وذلك الموقف جعل الإمبراطور البيزنطى يتوسل إلى البابا فى روما أن يرسل إليه مساعدة ، وفى عام (١٠٩٦) ألقى « بابا أوروبا الثانى » خطبة فى فرنسا ، ودعا فيها إلى حملات صليبية يتم إرسالها إلى الشرق لكى تخلص الأماكن المقدسة فى « القدس أورشليم » من أيدي « مضطهدى النصرانية أو المسيحية » ، وعلى الفور قامت تلك الحملات صوب « القدس » ، والتى سقطت فى أيديهم عام (١٠٩٩) مصحوبة بمشهد من الذبح الجماعى ، وحتى عام (١١٤٤) عندما جاءت القوات المسلمة بقيادة « زنكى » ، وهو حاكم مدينة الموصل العراقية ، وشن هجوما ضاريا على القوات المتمركزة فى « القدس » ومن بعده ابنه « نور الدين » الذى حاول خلع « الصليبيين » وطردهم من القدس ، واستطاع أن يسيطر على أجزاء كبيرة من « سوريا » ، وجاء بعد ذلك « صلاح الدين » الذى استطاع أن يقود الجيوش فى مصر « بعد موت علاء الدين » فى عام (١١٧١) ، وكذلك بعد موته فقد قرر أن يقود الجيوش ليغزو « سوريا » ، واستطاع أن يقضى على « الحشاشين » وهى مجموعة من الشيعة الإسماعيلية كانوا مفسدين جدا ، ثم حرر القدس ، وأصبحت تحت سيطرته عام (١١٩١) .

وجاءت « الأسرة الأيوبية الحاكمة » التى استطاعت أن ترد بعد موت صلاح الدين (١١٩٣) العديد من المحاولات « الصليبية أو المسيحية » لاحتلال « القدس » و « مصر » وقتل الحاكم الأيوبي « توران شاه » بواسطة مجموعة من القتلة المشبوهين ذوى المصالح الخاصة ، وهم مجموعة من المماليك العاملين فى الجيش كجند مرتزقة كان يطلق عليهم « المماليك » ، وكان أغلبهم من الأتراك أو « الشراكسة » يُباعون وهم صبية صغار ، وقد استطاعوا أن يؤسسوا أسرة حاكمة « فى مصر » (القاهرة) حيث إن السلطان منهم كان فى أصله « مملوك محرر » ، وقد امتدت فترة حكمهم لمصر حتى « الغزو العثمانى » لمصر فى (١٥١٦ - ١٥١٧) ، ثم خضعت مصر للهيمنة السياسية للعثمانيين حتى عام (١٨١١) حيث انتهت هيمنة المماليك ، عندما قام جندي ألبانى تركى فى الجيش العثمانى يدعى محمد على بمذبحة مروعة

مأدبة طعام فى قلعة القاهرة التى بناها صلاح الدين على هضبة المقطم التى تطل على المدينة .

ومنذ عام ١٢١٨ كانت معظم أقاليم الشرق التى تدين بالإسلام « مثل ترانسو كسانيا وخراسان » تتعرض لمواجهة قوة جديدة وقوية وهى جيوش حاكم منغوليا جنكيز خان ، وفى عام ١٢٥٦ تحرك هولاكو خان حفيد جنكيز خان إلى العراق حيث سقطت على يديه عاصمة الخلافة العباسية فى فبراير من عام ١٢٥٨ ، حيث تعرضت المدينة وسكانها إلى هجوم بربرى دمرت المقدسات والمساجد ، وقتلت جميع أفراد الأسرة المالكة بعد ربطهم فى الخيول وسحبهم على وجوههم حتى لقوا حتفهم ، ولم يتوقف المغول عند هذا الحد من الانتصار ، بل توجهوا بعد ذلك إلى سوريا حيث استولوا على ولاية اليبو ، ومع ذلك - وبعد قدوم الجيش المغولى - امتدت خطوط الاتصال والموارد حتى وقعت موقعة عين جالوت فى عام ١٢٦٠ ، ويعد الانتصار الذى حققه المماليك والبطولة العسكرية لقائدهم بيبرس « قطز » واحداً من أفضل الموضوعات للأعمال البطولية فى العالم الغربى .

وسنعود الآن مرة أخرى إلى الشرق ؛ فلقد أسس المغول دولتهم التى عرفت بالخان نسبة لأسماء زعمائهم ؛ فبعد هزيمتهم بفترة امتد الإسلام لهذه الدولة التى اعتنقت الإسلام وبسطت سيطرتها على أجزاء من بلاد الفرس والعراق وأناطوليا فى القرن الرابع عشر .

العصر المملوكى والعثمانى

وكما أشرنا مسبقاً فإن عملية الانقسام داخل أرجاء الوطن الإسلامى والدولة الإسلامية قد وقعت منذ عهد بعيد وليس عام ١٢٥٨ حيث شهد القرن العاشر ما لا يقل عن ثلاث خلافات إسلامية فى كل من العراق ومصر وإسبانيا ، وعليه فحتى إذا سلمنا بالتأثير الاندفاعى للغزو المغولى فى أقاليم بلاد الفرس والعراق وسوريا ؛ فيجب علينا أن

نتساءل هل تأثرت البلاد الإسلامية البعيدة عن هذه الوحدات - المغرب والأندلس على سبيل المثال - بأي شكل .

لقد رأى سكان الأندلس أن مملكتهم الصغيرة قد حل محلها موجتان من المتشددّين المسلمين من المغرب وهم المرابطون في القرن الحادى عشر والمماليك في القرن الثانى عشر ، وفى عام ١٢٢٢ أعلن محمد الأحمر استقلاله ونصب نفسه سلطاناً ، وبعد ذلك بستة أعوام دخل مدينة غرناطة وأسس دولته التى استمرت حتى عام ١٤٩٢ ، وبينما كان يتوغل المغول فى بلاد الفرس والعراق فى اتجاههم نحو بغداد فإن خلفاء ابن الأحمر يبنون أحد أهم المعالم السياحية فى الأندلس ألا وهو قصر الأحمر فى غرناطة (سُمى بهذا الاسم نسبة لمؤسس الدولة) .

وفى القرن الرابع عشر ظهرت قوة جديدة تتحدى الدولة الملكية فى بلاد الفرس والعراق ، والتى اتسمت بوحشيّتها التى غلبت وحشية المغول ألا وهى قوات تيمورلنك « أو تيمور الكسيح » الذى عرف باللغة الإنجليزية فى مسرحية مالرو Malroze بـ Tamburlaine ؛ فلقد تحرك من عاصمته سمرقند ، واستولى على أراضى خراسان وكوكسوس مدمراً فى طريقه جميع المدن والأراضى الزراعية أينما ذهب ، وعندما وصل الهند « حيث كان أحد أبنائه بآبور توفى عام ١٥٣٠ » على وشك أن يؤسس دولة مغولية هناك ، توجه بعد ذلك ليحارب المماليك فى سوريا حيث استولى على مدينة دمشق فى عام ١٤٠٣ ، ومع ذلك توفى تيمور فجأة فى عام ١٤٠٥ عندما كان يفكر فى القيام بحملة أخرى على الصين .

ولقد كان جيش الدولة العثمانية المبتدئة أحد الجيوش التى واجهها تيمورلنك وانتصر عليها خلال توسعه تجاه الغرب ، ومن الجدير بالذكر أن أصول هذه الدولة ترجع إلى عثمان « عثمان التركى » ابن أحد زعماء القبائل الذى ساعد السلاجقة فى القرن الثالث عشر فى صراعهم ضد قوات الدولة البيزنطية .

وبعد أن أسس قاعدة له فى البورصة فى أناتوليا هجم العثمانيون على إقليم البلقان لبدء عملية تغير فى هذه الأقاليم ، واستمرت نتائجه صلبة فى انقسام الجمهورية

اليوغسلافية التي ظهرت فى بداية حقبة التسعينيات من القرن العشرين ، ولقد استطاع بايزيد Bayezid « خلال حكمه من ١٣٨٩ - ١٤٠٢ » فى معظم البلدان أن يحولها إلى السيادة العثمانية ، وفى عام ١٤٥٣ قام أحد أحفاده « محمد الفاتح » بتحقيق الهدف الأسمى للعثمانيين ، حيث تم الاستيلاء على مدينة القسطنطينية مقر حكم وقيادة العالم المسيحى فى الشرق ، ولقد أعيد تسمية المدينة باسم إسطنبول ، وظلت لأربعة قرون أو أكثر مركزاً وعاصمة الإمبراطورية الكبيرة والبيروقراطية .

ولقد كانت الحملات التى شنت إبان حكم السلطان العثمانى سليم الأول ، « والذى حكم من سنة ١٥١٢ - ١٥٢٠ » لها سمة مشتركة مع فتوحات المسلمين الأوائل ، حيث قام فى عام ١٥١٤ باعتماد قوة عسكرية كانت على وشك الظهور فى أقاليم بلاد الفرس ألا وهى الدولة الصفوية ، والتى أسست عقب سقوط خلفاء تيمورلنك ، وأصبحت دولتهم عاصمة للمذهب الشيعى ، ومع ذلك نجح سليم الأول فى طرد قوات الصفويين من الأناضول والحاكم الصفوى إسماعيل ، والذى لقب نفسه بالشاه فى عام ١٥٠١ وبسط سلطانه فى الإقليم الذى يعرف الآن بإيران ، « بينما ظل الإسلام الشيعى الدين الرسمى للدولة » . وفى ظل حكم خليفة الشاه إسماعيل الشاه عباس (والذى حكم فى الفترة من ١٥٨٨ - ١٦٢٩) أصبحت مدينة الأصفهان مركزاً رئيسياً للتعليم والثقافة .

وبعد ذلك وجه السلطان سليم الأول اهتمامه إلى الجنوب ، وفى عام ١٥١٧ هزم أيضاً جيوش المماليك ، ودخل مدينة القاهرة ، وعندما توفى سليم الأول عام ١٥٢٠ كانت الإمبراطورية العثمانية تشمل الأناضول وسوريا ومصر والجزء الغربى من شبه الجزيرة العربية ؛ حيث أصبح السلطان راعى الحرمين الشريفين « مكة والمدينة » ، وهو اللقب الذى يدعى به الآن ملوك دولة المملكة العربية السعودية ، وتحت حكم خليفته سليمان (حكم ١٥٢٠ - ١٥٦٦) والذى عرف "بالمشرع" ، « وبسليمان العظيم » ، تم إخضاع شمال أفريقيا للحكم العثمانى ، أما فى أوروبا فلقد تحركت جيوش السلطان إلى ما وراء البلقان ، وحاصرت الجيوش النمساوية فى فيينا .

وعندما نتذكر المدى الواسع لهذه الإمبراطورية التي كانت تبدأ من إسطنبول والفترة الزمنية الطويلة التي كانت لها فيها السيادة على إقليم الشرق الأوسط فلن تكون مفاجأة لنا أن نعرف أن عملية سقوط الدولة التي وصفها ابن خلدون قد تشمل سقوط القوى الداخلية والخارجية للدولة ؛ حيث ظهرت تدريجيا في هذه الدولة .

ومن بين العوامل الخارجية سنجد أن اكتشاف طريق cape إلى الشرق الأقصى وعدم الاستقرار التجارى الذى نتج عن الثروات العظيمة التى جبتها إسبانيا إلى أوروبا كنتيجة لغزوها الأمريكتين .

أما العوامل التى كانت داخل النظام العثمانى نفسه فكانت الحجم الهائل للأسرة المالكة والتى أدت فى الغالب إلى ضعفان عند وقت الاستخلاف .

لقد كانت حقيقة أن التنظيم الصارم للقوات المسلحة وبصفة خاصة قوات المشاة من الإنكشارية والبحرية قد شهد فترة تميزت بالاستهتار الشديد ، وهو ما تسبب فى تدهور كل من الاستقرار وهيمنة الدولة .

كما قلّت الغزوات العثمانية فى أوروبا ، وقلّت نسبة نجاحها ، كما أصبحت اتفاقيات السلام التى أنهت هذا الاحتلال مطالبا أساسيا ولا فرار منه بمصالح الدولة العثمانية وبموجب معاهدة Karlowitz الموقعة عام ١٦٩٩ أجبر العثمانيون على تسليم المجر إلى النمسا ، بينما أقرت معاهدة Kutehuk kainardji بحق حاكم روسيا فى حماية المسيحيين الذين يعيشون فى أرجاء الدولة العثمانية .

الشرق الأوسط والغرب

انتهز السلطان العثمانى محمود الثانى (والذى حكم فى الفترة من ١٨٠٨ - ١٨٣٩) الفرصة السانحة له بعدم شعبية القوات الإنكشارية ، وقام بإصلاحات ضرورية فى صفوف القوات العثمانية ، وتحت حكم خليفته عبد المجيد من « ١٨٣٩ - ١٨٦١ »

ظهرت العلامات المبدئية لوقوع عملية إصلاح طويلة الأمد عرفت باسم التنظيمات ؛ حيث شملت مفاهيم مثل حقوق الرعايا وحرية الديانة والتقييم العادل للضرائب وحقوق جميع الدول في الاشتغال بالتجارة الحرة عن طريق مواطنيها .

ولقد أخذت الاتصالات مع أوروبا في أماكن أخرى بالشرق الأوسط أشكالاً مختلفة ففي لبنان على سبيل المثال حافظت جماعات المارونية على علاقتها مع الفاتيكان وروما ، والتي بدأت منذ القرن السادس عشر على أقل تقدير ، وقد أنشأ البابا كنيسة مارونية في عام ١٥٨٤ .

وعلى النقيض فلقد مارست السلطات العثمانية في أماكن أخرى في سوريا والعراق والمغرب على سبيل المثال درجة من التشديد في مراقبة المثقفين ووسائل اتصالهم مع العالم الخارجى ، ولقد كانت مصر ملتقى الحضارات ، فلقد شن نابليون حملته على مصر في عام ١٧٩٨ حيث لم يحضر معه مجرد الجيش ، ولكنه أحضر معه كماً هائلاً من العلماء ، ولقد هزم الجيش المصرى الذى دعمته تعزيزات الدولة العثمانية في موقعة الأهرام .

بعد ذلك تم إرسال فرقة عسكرية عثمانية لمقاومة الفرنسيين ، ولقد رأى محمد فى هذا الغزو والاحتلال إشارة واضحة للمدى الذى عجزت فيه القوات التى يقودها فى مواجهة جيش جيد التدريب مزود بأحدث الأسلحة .

كان محمد على تلك الشخصية التى قفزت على الفراغ السياسى وفراغ السلطة الذى ظهر عقب انسحاب القوات الفرنسية ؛ حيث أنشأ أسرته كنظام ملكى حكم الدولة حتى اندلعت ثورة ١٩٥٢ .

وفى بدايات عام ١٨٠٩ بدأ محمد على فى إرسال بعثات من الشباب إلى أوروبا وإيطاليا فى بادئ الأمر ثم إلى فرنسا - لدراسة اللغات الأوروبية والدراسة التكنولوجية العسكرية ، بعد ذلك أنشئت مدرسة الألسن (الترجمة) ورأسها إمام أحد هذه البعثات وهو رفاعة الطهطاوى « الذى توفى عام ١٨٧٣ » ؛ حيث ترجمت كتب عن

الحرب والأسلحة ، وعليه بدأت تظهر كوادر جديدة من الضباط والمدرسين ، ولقد كان لمثل هذه المبادرات منافع واضحة بعيدا عن النطاق العسكرى تمثلت فى الفرص التعليمية التى أتيحت للشباب المصريين وتوسع الاتصالات مع الاهتمامات والمصالح التجارية الأوروبية ، والتى كانت نتيجة حتمية للحاجة إلى التكنولوجيا والمساعدات المالية .

وقد ظهر ذلك بوضوح كبير فى المجال الزراعى بعد اغتصاب السيطرة على الأرض من أيدي ملاكها الأصليين ؛ حيث استطاع محمد على أن يزيد الإنتاج وحجم تصدير القطن من خلال إنشاء عدد من مشروعات الري ولقد استمرت العملية التى بدأها محمد على فى عهد خلفائه وبصفه خاصه الخديو إسماعيل الذى أعلن عن عزمه أن يجعل مصر قطعة من أوروبا ، ولقد بدا ذلك واضحا فى عام ١٨٦٩ فى مشروعه العظيم قناة السويس ، والتى افتتحها فى حضور كم هائل من مشاهير العالم ، ونتيجة لذلك أصبحت عاصمة مصر مدينة عالمية مزدهمة قويت بها المشاهد التجارية والثقافية المصرية وبصفة خاصة فى حقبتى الخمسينيات والستينيات من القرن التاسع عشر كنتيجة للصراع المعاملات فى سوريا ، والذى تسبب فى هجرة أعداد ضخمة من مسيحيى سوريا - ضمت معظم الذين ساهموا فى المراحل الأولى من الانتعاش الثقافى إلى القاهرة .

ولقد كان الاحتلال الفرنسى لمصر عام ١٧٩٨ - على الرغم من قصر فترته الزمنية - أول غزو أوروبى لإقليم الشرق الأوسط ، والذى اعتبر سمة بارزة للقرن التالى ونصفه .

ثم قام الفرنسيون بعد ذلك بغزو الجزائر فى عام ١٨٣٠ ، واستولوا على جزء ساحلى صغير وسعوا منها سلطانهم تدريجيا خلال العقود التالية ، وتنتج عن ذلك إنشاء نموذج للنظام الإدارى والتعليمى تعلمت منه دول المغرب جميعها ، ولا يزال البريطانيون فى الوقت الراهن يدافعون عن مصالحهم فى الهند من خلال سيطرتهم على ميناء عدن فى اليمن لاستخدامه كمحطة بحرية فى عام ١٨٣٩ .

ونتيجة لأن هذه المصالح الإستراتيجية ستشاركها مصالح أخرى ذات طبيعة تجارية وجدت الحكومات نفسها فى شبكة معقدة من العلاقات والدوافع فى منطقة الشرق الأوسط .

وفى عام ١٨٨١ احتلت فرنسا تونس من أجل حماية مصالحها هناك ، وفى العام التالى قامت بريطانيا مدعمة من فرنسا فى البداية مستخدمة حالة المصروفات الباذخة للخبديو إسماعيل كحجة لاحتلال الدولة ، وفى عام ١٩٠٤ تم التوصل إلى اتفاق بين فرنسا وبريطانيا وإسبانيا يقر بالاعتراف بالمغرب كجزء من النفوذ الفرنسى مبادلة لتفاهم مماثل للدور البريطانى فى مصر .

ولقد بدأت جذور جميع الصراعات التى استمرت تؤثر على الشرق الأوسط حتى اليوم الحالى خلال الحرب العالمية الأولى ، وفى هذا الخصوص يجب أن نتذكر جيدا أن معظم الحدود فى أى خريطة حاليا للشرق الأوسط كانت نتيجة لاتفاقيات بين القوى الغربية وليس بسبب عوامل مختلفة .

أما بالنسبة لقبائل الجزيرة العربية فلقد شهدت تعهدات - والتى عرفت بمراسلات حسين - ماكماهون - عن الاستقلال عقب انتهاء الصراع فى المنطقة .

وفى تلك الفترة شهد عام ١٩١٧ الإعلان عن وعد بلفور الشهير ، والذى أعلنت فيه الحكومة البريطانية عن تأييدها لفكرة إنشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين ، ولكن بشرط ألا تتأثر مصالح السكان الحاليين بتنفيذ مثل هذا المخطط .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى سقطت الإمبراطورية العثمانية ، وأصبحت كل من مصر وتونس كيانات مستقلة ومنفصلة عن الإمبراطورية ؛ حيث اتجهت الدولة العثمانية التركية فى حكم مصطفى كمال « أتاتورك » نحو الشئون الداخلية ، وهو الأمر الذى جعل القوى الغربية إلى الشرق الأوسط مناطق نفوذ . ولقد تجنبت كل من بريطانيا وفرنسا الحاجة إلى حل معظم الملابس المكتنفة فى التفاهمات التى توصلوا إليها من خلال الموافقة على تنفيذ اتفاقية سرية عقبوها مع روسيا فى عام ١٩١٦

والمساة بسايكس - بيكو Sykes picot ، وفى عام ١٩٢٠ بسطت فرنسا سيادتها على سوريا « بما فى ذلك لبنان » ، بينما بسطت بريطانيا نفوذها على فلسطين « بما فى ذلك جزء من الأردن » والعراق ، بينما ظلت كل من السيادة الفرنسية على المغرب والسيادة البريطانية على مصر على حالهما ، ولقد شهد عاما ١٩١٩ و ١٩٢٠ مظاهرات قومية شعبية ضد سياسات قوى الاحتلال البريطانية فى مصر والعراق .

وقد كانت السنوات بين الحربين العالميتين فترة مواجهات دائمة بين المطالب المتزايدة للقومية العربية والقومية المحلية والحفاظ على الوضع الراهن الذى ترغبه قوى الانتداب .

أما فلسطين فلقد وجد البريطانيون أنفسهم فى معضلة سياسية صنعوها بأنفسهم ، وفى عام ١٩٤٣ أذى اتفاق بين أهل السنة والمارونية فى لبنان إلى تأسيس دولة لبنانية ، وهى دولة قامت على توازن حسن بين جماعات مختلفة تماما فيما أوضحته أحداث حقبتى السبعينيات والثمانينيات ، أما فى شبه الجزيرة العربية فلقد بسطت أسرة آل سعود نفوذها ، بينما كانت المصالح البترولية الغربية مسموحاً لها بالتنقيب عن احتياطي البترول الموجود تحت أراضي هذه الدولة .

ومع ذلك فإن أية تحركات تجاه الاستقلال لمنحه من دول الانتداب خلال فترة الحرب قد ألغيت ، بل نُسيت عندما وصلت قوات المحور فى حقبة الأربعينيات وقوات الحلفاء ، ودارت رحى الحرب بينهما فى شمال أفريقيا .

ولقد أحدثت توابع ما بعد الحرب العالمية الثانية تغيرات فى النماذج السيادية على الصعيدين الدولى والمحلى ؛ فإن المعدلات المرتفعة للتذمر بخصوص دوافع سلطات الانتداب والاستياء من فساد الأنظمة الحكومية الموجودة قد أحدثت مزيجاً سياسياً هشاً أدى إلى سلسلة من الثورات فى حقبة الخمسينيات بدأت بطرد أسرة محمد على من مصر ، والتي كان يمثلها الملك فاروق البدين فى عام ١٩٥٢ .

ولقد عكست الآمال المستمرة للقوميين العرب فى قرارهم بإنشاء جامعة الدول العربية بالقاهرة فى عام ١٩٥٤ ، إلا أن هذه الجامعة وجدت نفسها أمام أزمة كبيرة

ألا وهى إنشاء الأمم المتحدة الهيئة الدولية الجديدة التى ظهرت عقب الحرب العالمية الثانية ، والتى أعلنت عن خطة تقسيم فلسطين ، وأعلنت بريطانيا عن موعد انسحابها من هناك .

ولقد كانت حرب ١٩٤٨ أولى الصراعات بين دولة إسرائيل وجيرانها العرب .

وخلال حقبة الخمسينيات حصلت كل من العراق والمغرب والسودان وتونس على الاستقلال ، كما حصلت الجزائر على استقلالها فى عام ١٩٦٢ عقب كفاح طويل ومضن أطلق عليه حرب المليون شهيد ، ولقد تبنى كُتّاب عديدون فكرة الوحدة العربية منذ بداية القرن التاسع عشر ، وهو الأمر الذى تجلّى فى الجمهورية العربية المتحدة «١٩٥٨ - ١٩٦١» بين مصر وسوريا .

ولقد كانت حقبة الخمسينيات بالنسبة للعالم العربى فترة التحرير والتفائل المتزايد .

كما أن المشروعات مثل إعادة توزيع الرقعة الزراعية من خلال قوانين الإصلاح الزراعى اختيار شعبى متكرر ومطالب تنفيذه على وجه السرعة ، إلا أن الخيارات الأخرى لوضع أسس إنشاء مجتمع مستقل وعلمانى محفوفة بالمشاكل .

ولقد استمرت هذه العملية المعقدة للتكيف والتغير المستمرين طوال حقبة الستينيات ، وبعد أن سقطت الجمهورية العربية المتحدة ظهرت مشكلة أخرى ألا وهى الشعب الفلسطينى ، والتى استمرت تمثل وخزا فى ضمير العالم العربى ، وعملت كعامل توحيدى للأمة .

ولقد كان ذلك هو السبب الذى أدى بالرئيس المصرى والعالم العربى ككل إلى كارثته الكبرى ألا وهى حرب ١٩٦٧ ، ويعيداً عن خسارة القدس والضفة الغربية ومرتفعات الجولان وسيناء ؛ فلقد ترسّخت حقيقة مهمة فى الأيام الأولى للصراع ألا وهى أن القادة العرب كذبوا على شعوبهم ، فلقد انكشفت جميع ادعاءات العقود الماضية وما نجم عن هذا الانكشاف من أزمة أخلاقية على مستوى واسع .

ولقد شهدت العقود الثلاثة التي تلت النكسة « ١٩٦٧ » تغيراً ضئيلاً فى موقف الفلسطينيين ووضعهم ، فعندما قررت مجموعة كبيرة من جيل الشباب اللجوء إلى الاستخدام المنظم للقوة ضد الإسرائيليين ، وذلك من خلال الانضمام للفدائيين (أولئك الذين يضحون بأرواحهم) حيث طردوا من الأردن فى صراع دموى عرف بأيلول الأسود ، وبعد أن وصلوا إلى لبنان أصبحوا أحد العوامل الحافزة فى الحرب الأهلية التى اندلعت عام ١٩٧٥ .

وحتى عندما انسحب الفلسطينيون من البلاد عقب الغزو الإسرائيلى لها عام ١٩٨٢ استمرت الحرب الأهلية اللبنانية بين الفصائل الدينية والكتل السياسية بوحشية حتى عام ١٩٨٨ ، وإلى جانب تلك الصراعات كانت هناك صراعات أخرى فى مناطق مختلفة من العالم العربى لعدة عقود مثل جنوب السودان والمناطق الكردية بسوريا وتركيا والعراق وتشاد وبالصحراء الإسبانية السابقة (الصحراء المغربية) ، وإلى جانب ذلك يمكننا أن نذكر الثورة الإيرانية (١٩٧٩) وعملية اغتيال الرئيس أنور السادات (١٩٨١) والحروب الإيرانية العراقية فى حقبة الثمانينيات وحرب الخليج عام ١٩٩١ ؛ حيث أوضحت الأحداث ما أسماه ألبرت حوراني باضطراب الأرواح .

وإلى جانب هذه الأحداث العالمية المهمة فلقد كان لقضايا أخرى تأثيرها الرئيسى على العالم العربى ، فبينما كانت معظم الدول العربية ذات الأعداد السكانية الصغيرة وأنظمة حكم علمانية أو اشتراكية تسعى إلى الترويج إلى شعور بالرفاهية القومية والتقدم فى توفير الطعام والملبس والمساكن والتعليم لشعوبها ؛ فلقد أجبرت على بناء انحياز اقتصادى وسياسى على المستويين المحلى والدولى فى البيئة العالمية التى بدت على أنها تشجب الجميع عدا الدول العربية الغنية جداً ، والتى تظل فى وضع عميل أبدى للواردات الغربية .

وقد أدى هذا الوضع إلى بعض التناقضات ، وعليه فبنهاية حقبة التسعينيات نرى المنطقة العربية قد تقسمت كتوازن عادى فى كل الدول العربية بين الموروث العربى الإسلامى التقليدى والتنمية الحديثة ؛ حيث استمرت مضطربة نتيجة لعوامل عديدة بعيداً عن سيطرة معظم سكان المنطقة .

السياق الثقافى

القرآن الكريم وأسس العلوم الإسلامية

لقد قدّم النص الذى نتج عن نسخ وتجميع الوحي الإلهى إلى محمد ﷺ (القرآن) للجماعة الإسلامية فى بداية عهدها تحديات عديدة .

ربما يكون أهم وأعمق هذه التغيرات التى اعتمد عليها المجتمع لقرون طويلة هى الأحاديث النبوية ؛ فقد ظل المجتمع الإسلامى يعتمد على الروايات الشفهية والذاكرة كوسيلة لحفظ هذه الأحاديث ، وهو الأمر الذى جعل المجتمع يدرك - فيما بعد - أهمية تنقية وتنقيح النسخ المختلفة لتعاليم وأحاديث النبى ، وذلك من خلال تكوين نسخة واحدة مكتوبة منها كنسخة رسمية والإعلان أن باقى النسخ نسخ غير معترف بها ، ولقد أدى هذا القرار - بشكل - ألى إلبى الحاجة للتسجيل فى شكل كتابى وتصحيح مجموعة أخرى كبيرة من المصادر الأخرى ووضع نماذج للتفضيل بينها .

ولقد عجلت مطالب توسيع الجماعة الإسلامية من التوجه نحو ثقافة تعليمية فى مجالات محددة ، إلا أن هذه المجالات قد شملت أولئك الذين اعتنقوا الإسلام من المناطق التى تم فتحها وهو ما ضمن عملية التغير ، والتى ستحصل على قوة زخم كبيرة عند البدء فيها .

ولقد وسّعت عملية قدوم أوراق الكتابة من آسيا فى نهاية القرن الثامن من توافر المصادر وساهمت إلى حد كبير فى استخدام الكتابة كوسيلة لكل من الإبداع وحفظ واستمرار التعليم ، ومع ذلك - وبرغم جميع ما ذكرناه - فقد يظهر (إلى جانب

ظهور المؤلفات المكتوبة ونقدما) نموذج شفاهى للتعبير ونقل الأفكار إلى أذان العامة من خلال الفترة التى يغطيها هذا النص .

ولقد عملت مكانة القرآن كنص معترف به كأساس لبدء سلسلة من مجالات الدراسة التى كانت منوطة بالتطوير داخل العلوم الإسلامية ومنها إلى علوم الأدب العربى ، ولقد تطلبت عملية تسجيل الأصوات المنطوقة بشكل كتابى ضرورة مراجعة وتنقيح النظام الهجائى كى لا نوضح الفروق بين مجموعات متماثلة من الأشكال المتماثلة ، ولكنها تشمل أيضا رموزا لكل من الحروف المتحركة وحروف المد والوقف والإدغام ، ولقد تضمن النص نفسه كلمات وعبارات فردية عديدة عكست البيئة اللغوية والدينية لشبه الجزيرة العربية فى فترة ما قبل الإسلام ، وكان يجب تفسير هذه الكلمات ومعانيها كما أنه يجب البحث عن أصولها ، ومن ثم بدأ تأليف علم المعاجم العربية ومعه بدأ البحث عن أحاديث عرافى ما قبل الإسلامى ، والذين برعوا فى نوع من دروب اللغة عرف بالسجع والقصائد رفيعة المستوى للأحاديث الشفهية ، والتى كانت تعد أحدث علامات عملية الإبداع والتحول الذى يمكن تتبعه لعدة أجيال سابقة ، وفى جميع هذه المجالات الثلاث (الترتيب الأبجدي وتأليف المعاجم والشعر) كان الخليل بن أحمد من البصرة أحد الرواد ، والذى اخترع نظاماً للرموز التى تعرف وتحكم أصوات النص القرآنى التى كانت مستخدمة فى التعاليم الدائمة لقواعد الهجاء العربى والبلاغة ؛ حيث ألّف قاموس أسماء كتاب العين تم ترتيبه على أساس صوتى ، كما رتب النماذج الشعرية (النظمية) لتقاليد الشعر فى مرحلة ما قبل الإسلام على شكل نظام العروض الثقافية أعلنته وأقرت بصحته الأجيال التالية من النقاد ، حيث ظل هذا النظام ركيزة أساسية يرتكز عليها الشعراء العرب حتى أولئك الشعراء البارعين فى القرن العشرين وإلى جانب هذه الاهتمامات بتسجيل النصوص وتحليلها ظهرت رغبة عارمة فى تأكيد أن مبادئ اللغة قد تم تصنيفها وترتيبها ، ولقد روى أن الخليفة على بن أبى طالب نفسه كان يخاف من وقوع أية أخطاء عند قراءة القرآن ، وهو الأمر الذى جعله يصدر تعليمات لأبى الأسود الدؤلى (توفى عام ٦٦٨) لإعداد دراسة تلخص النحو العربى،

وبهذا بدأ عملية التنقية ، ثم بدأ الجدل واتسع خلال القرنين الثامن والتاسع بين جماعات المثقفين فى المدن العراقية وبصفة خاصة مدينتى البصرة والكوفة .

وبمجرد أن بدأ العمل فى كتابة الوحي القرآنى حتى بدأت عملية دراسة وتفسير معانى القرآن .

ولقد كان النص القرآنى واضحاً بخصوص عدد من القضايا مثل قانون الأسرة والديون والميراث ، كما ساهمت التحذيرات القرآنية الخاصة بقدرة الله فى عملية تكوين دعائم الإسلام الخمسة ؛ ألا وهى الشهادة والصلوات الخمس والزكاة وصوم رمضان وحج البيت ، ولقد أضيف إلى هذه الدعائم الخمس التزام إضافى ألا وهو الجهاد ، وهو مفهوم يصعب فهمه إلى حد ما حيث يتضمن جهود الفرد فى مستوى المجتمع كما يشمل نشر كلمة الإسلام إلى الشعوب الأخرى والدفاع عن الدين ضد معارضيه ، ومع ذلك وبعبارة عن هذه الشعائر والالتزامات كانت هناك نقاط عديدة لم يتحدث عنها القرآن ، وفى هذا الصدد كان المجتمع يلجأ إلى مصادر أخرى ، ألا وهى سيرة سنة الرسول ﷺ ، وهذا بدوره قد بدأ عملية جديدة لجمع المعلومات ألا وهى تقارير أفعال وأقوال الرسول (الأحاديث) ، والتي جُمعت وصُنفت حسب الفئات ، ولقد قيم بالدور الذى لعبته هذه الأحاديث فى تقديم وتوفير المعلومات لتجسد أوضح أنواع السلوك ، وهو ما طور أسلوباً لنقد الحديث صمم خصيصاً لاختبار مدى صحة الروايات بالأحاديث .

وفى تاريخ لاحق تم تجميع الأحاديث التى بدت على أنها معتمدة فى إصدارات سميت بالصحيح ، ومن أهمها صحيح البخارى (توفى عام ٨٧٠) ومسلم (توفى عام ٨٧٥) كما أن عملية تجميع وتصنيف هذه الأحاديث تميز المراحل الأولى لتفسير القرآن إلى جانب المهام التفسيرية الواضحة ؛ حيث كانت الروايات تتضمن غالباً مناقشات للعبارات المهمة التى سجلت منذ فترات بعيدة ، ولقد كان الطبرى هو أول من جمع تفسير للقرآن الذى جمعها من أعمال أسلافه .

أوضحت عمليات تصنيف الروايات والتأكد من صحتها كما سبق أن نوهنا معلومات تفصيلية عن مدى مصداقية هؤلاء الأفراد وتاريخ الجماعات الأسرية والقبائل .

وعليه أضيف تسلسل النسب إلى قائمة المجالات التي اهتم بها المجتمع الإسلامي ، وبدأ العلماء في البحث في تاريخ الأسر البارزة وعلاقاتهم القبلية ، ولقد أدت جميع هذه الأبحاث عن تفاصيل التواريخ القبلية للبحث عن سند لأسلوب وبلاغة القرآن والتفاصيل الخاصة بعادات العرب وتقاليدهم في فترة ما قبل الإسلام بالإضافة إلى مخزون كبير من المعلومات يتمثل في الكم الهائل من الشعر المحفوظ في ذاكرة أجيال من الشعراء المحترفين وشعراء القبائل ، ولقد تم تجميع القصائد وفقاً لمجموعة من المعايير أشهرها طول القصيدة ، وهو الأمر الذي أدى إلى تصنيف عُرف بالمعلقات (وهي الاحتفالات الفاخرة ذات النغمات المتعددة ، والتي كانت تجسد القصائد فيها القيم الخاصة بالقبائل) والمفضليات وهي مجموعة من القصائد الصغيرة جمعها شاعر مشهور ألا وهو المفضل الضبي (توفي عام ٨٧٦) ومنذ بداية المجتمع الإسلامي أولى هذا المجتمع قيمة عظيمة للإسهامات العلمية للأفراد الذين كرسوا أنفسهم لمعرفة الدين . ولقد مثلت الكلمة العربية التي تطلق على مثل هذا الشخص عالم (أى شخص متعلم) وجمعها علماء (العلماء الدينيون) قوة كبيرة داخل المجتمع حيث مثل الأفراد الملقبون بهذا الاسم جميعاً لجمع العلوم والأمور المهمة للحفاظ على الإسلام والدعوة له .

البيئة الثقافية المتغيرة

وبينما كان علماء الدين يكرسون أنفسهم للمهام العاجلة الخاصة بمطالب المجتمع الديني ، إلا أن أبحاثهم قد حثت الآخرين على توسيع نواثر اهتماماتهم في مجالات مختلفة . ولقد حدثت معظم هذه الأحداث في فترة الخلافة الأموية ؛ حيث - كما أشرنا آنفاً - تم توسيع قوى الجزيرة العربية في مناطق كبيرة جعلت الإسلام على اتصال بنوعيات كبيرة متعددة من الثقافات .

ولقد استوعب المعتنقون الجدد للدين الإسلامي قيماً عديدة من هذا الدين الجديد ، إلا أنهم قد حافظوا أيضاً على مزايا وخصائص عديدة من ثقافتهم وحضاراتهم

السابقة ، وعلى سبيل المثال فى عام ٦٩٧ وأثناء حكم الخليفة الأموى عبد الملك اعتبرت اللغة العربية هى اللغة الرسمية للإدارة (بدلا من اللغتين اليونانية والفارسية ، واللتين كانتا تستخدمان فى العديد من الوظائف فى المحكمة العليا للخليفة) .

ونتيجة لتطور وظائف القطاع الإدارى (والمعروفة بالكتاب ومفردتها كاتب أى سكرتير أو كاتب) ولزيادة تعقدها فقد ظهرت الحاجة إلى وضع قوانين منظمة للسلوك ونماذج مناسبة للأسلوب الذى ستدار به المحاكم العليا على مستويات عديدة من السلطة داخل الأراضى الإسلامية ، وهو الأمر الذى سيسهل تحويل وتبادل البضائع والمعلومات والأفكار .

ولقد أنشأ رواد مثل عبد الحميد الكاتب (توفى عام ٧٥٠) وابن المقفع (توفى عام ٧٥٧) من خلال كتاباتهم وأسلوبهم الذى اتبعوه بيئة وأسلوب عرف بالأدب وهو الترجمة الحرفية لما نتعلمه من سلوك ، وعليه كان يسمى الشخص الذى يمارس هذا النوع من اللغة ويدرسه بالأديب (وجمعها أدباء) كما أن هذا المسمى (أدب) قد أحدث تغيرا فى المعنى ، وأضاف مجالات جديدة من الاهتمام ، وأصبح أفضل تعريف له هو ما يعتقد الأدباء أنه جزء من مجالات اهتمامهم .

ولقد كان ابن المقفع أحد العلماء والكتاب العديدين من ذوى الأصول الفارسية ، الذى بدأ فى تقديم إسهامات كبيرة للأدب العربى ودراسته .

أما فى مجال فرعى مهم من الأدب ألا وهو النحو فلقد قدم سيبويه (الذى توفى عام ٧٩٤) وهو أحد تلاميذ الخليل بن أحمد دراسة شاملة للغة العربية المكتوبة ، والتى لاتزال تعمل كمصدر رئيسى لما لها من تأثير كبير فى تطور الفكر الإسلامى وتمت الإفادة بما قدمه الإغريق ؛ حيث حملت ثمار ما أنتجته مدارس الإسكندرية إلى عواصم آسيا الغربية حيث لعبت الكنيسة النسطورية دوراً مهماً فى عملية حفظ وتوصيل العلوم اللاتينية من خلال مدارسها فى ناسيان بسوريا وجندشبار بإيران ، ولقد ظلت عملية الترجمة الواسعة التى أثارت فضول المجتمع المثقف لفترة استغرقت

قرنين والترجمة التي أخذت اهتمامات المجتمع ساهمت كثيراً في التعرف على مجموعة كبيرة من الموضوعات ، وأساليب تنظيمها ومناقشتها بدءاً من الفلسفة إلى علم الفلك ومن الموسيقى إلى علم الصيدلة ، ولقد نشطت عملية الترجمة نتيجة للاهتمام الشخصي لبعض الخلفاء العباسيين .

وعلى وجه الخصوص نذكر الخليفة المأمون لتأسيسه لمؤسسة علمية في بغداد عرفت باسم بيت الحكمة حيث زودت بها مكتبة رائعة ووسائل بحث لتسهيل الحصول على ثمار هذه التراجم .

وبافتراض وجود نوعية كبيرة من الحضارات التي مثلها هذا المجتمع الثقافي فقد كانت هناك انحرافات عديدة تبين انفصال هذه الحضارات عن بعضها البعض ، ولقد كانت حركة الشعوبية - والتي غالباً ينظر إليها كحوار وجدال بين الكتاب والأدباء العرب والفرس حول الأخلاقيات النسبية لموروثهم الثقافي - إحدى القضايا التي جذبت اهتمام المؤرخين المثقفين كما توضحه الأبيات التالية التي كتبها بشار بن برد (والذي توفي عام ٧٨٣) :

هل من رسول مخبر	عنى جميع العرب
من كان حياً منهم	ومن ثوى فى التـرب
بأننى ذو حـسب	عال على ذى الحسب
جـدى الذى أسـمـو به	كـسرى وساسان أبى
وقـيـصر خـالى إذا	عددت يوماً نسبى

ومع ذلك تحتاج حركة الشعوبية إلى أن يُنظر إليها على أنها ليست تعبيراً فحسب عن الكبرياء القومى فى فترة تميزت فيها أنماط تعريف الذات داخل المجتمع وبأنها تركز على التمسك بالدين الإسلامى واتحاد اللغة العربية كلغة رسمية له ، ولكنها كانت مجرد محاولة لوضع أساس لجماعة ثقافية متعددة الحضارات .

وفى الحلقات العلمية لعلماء الدين ومكاتب الكُتّاب ظهرت أنظمة راقية للتعليم مرت من خلالها العلوم إلى الأجيال التالية ، وعلى سبيل المثال فلقد أدت قوانين الشريعة ،

والتي عرفت بعلم الفقه ، إلى تكوين مدارس بارزة كان يُدرّس بها مجالات عديدة من الدراسة ترتبط بالشريعة ، ولقد كانت أي مدرسة تنشأ عبارة عن مبنى صغير يلحق بأحد المساجد ، وبذلك يظل الطلبة الذين يأتون للدراسة في حلقة الأستاذ حتى يمكنهم أن يقرعوا معه جميع الكتب المرتبطة بهذا المجال الدراسي ، والتي بها سيحصلون على شهادة في هذه المواد يمكنهم بعد ذلك أن يصبحوا أساتذة فقه .

الجدال الرئيسى

يشير تطور مدارس منفصلة للشريعة (والتي عرفت باسم المذاهب) والشكل الرسمى لنظام تعليم الفقه إلى الدور المركزى والرئيسى الذى تحتله الشريعة فى المجتمع كمعيار ثقافى .

لا يقتصر على متطلبات معينة من العقيدة ، ولكنه يحكم كل صفة من صفات حياة الإنسان ، فلقد درس العلماء النص القرآنى ، وقدموا تفسيراً له يوضح ما أوجاه الله إلى عباده ، ولقد دافعوا عن وضع القرآن كمصدر للتشريع ، بل أشاروا كذلك إلى سبنة رسول الله المجللة فى الأحاديث ، والتي تصلح كأساس للحكم على الممارسة الإسلامية .

وتعد أوجه الخلاف والتوترات بين هذين الاتجاهين داخل المجتمع الثقافى التشريعى واضحة فى مذهب أبى حنيفة (توفى عام ٧٦٧) ومذهب الإمام مالك بن أنس (توفى عام ٧٩٥) ولقد كان دور الإمام الشافعى (توفى عام ٨٢٠) كبيراً فى تقنين وترجيح العلاقات بين المصادر العديدة للقانون (الفقه) . ولقد أعلن أن كلاً من القرآن والسنة هما الأساس لعملية صياغة التشريع ، ولكنه يجب إضافة الفكر إليهما حيث يجب تطبيق فكر وبصيرة العالم فى المواقف التى تحتاج إلى تفسير معين ، ولقد اشترك العلماء (وهم أولئك الذين درسوا المنهج الإسلامى) باستخدام القياس لتقييم مدى صلاحية تضمين الحالات الجديدة غير المألوفة فى الشريعة فيما يخص القضايا التى تم تحديدها مسبقاً .

ولقد حصلت دراسة مبادئ الفقه (أصول الفقه) ووضعه فى مكتبة كبيرة للدراسات الخاصة بالشريعة على قوة الدفع ، وبعد تجميع هذا الكم الهائل من العلوم واختيارها وتنقيحها فى المدارس أعلن العلماء عن توافر جميع الحالات الممكنة والمصنفة فى اللوائح القانونية ، وحتمية غلق الاجتهاد ، وعليه كان يجب التمسك بالتقليد .

ولقد عملت عملية وضع لوائح القوانين التي سبق أن لخصناها كقوة دفع رئيسية لدراسة وتوضيح النص القرآني ووضع نظام لنقد الحديث .

وبعيداً عن هذه القضايا طرحت أسئلة علمية للطبيعة التوحيدية (اللاهوتية) مثل كيف تم تمثيل الله في القرآن ، وكيف كانت علاقته مع البشر . وبدأت الأبحاث الخاصة بطبيعة كلمات الله التي وصلت نبيه محمد ﷺ من وضع خلال مفهوم توحيدى صارم ينكر إمكانية أن يكون لله شركاء ؛ لذا فإن كل كلمة شرك تعد هرطقة .

فأله قادرٌ وعلى ، ولقد أخذ شكل الوحي إلى عبادة في شكل تلاوة القرآن .

ويبرز النص القرآني وحدانية الله وقوته وسيطرته على البشر ، ولكن تحت أيضاً بنى الإنسان على الابتعاد عن الخطيئة والعيش حياة فاضلة .

ولقد اعتبر علماء اللاهوت (التوحيد) أن قضية مسئولية الإنسان عن الخطيئة تندرج تحت هذا الإطار ، ولذلك ظهرت عدة مدارس فكرية .

ففى القرن الثامن أثارت فرقة المعتزلة (أولئك الذين ابتعدوا عن المذهب السنى ، ولكن هذه الفرقة الإسلامية قد اتخذت فيما بعد موقفاً محايداً) هذه القضية مجدداً .

وبما أن الله واحد فلقد استنتجوا أن القرآن لا يمكن ألا يكون حديثاً ، ويتضمن الإيمان الراسخ فى الإسلام بأن الله عز وجل عادل ، وأن الله لا يأمر بالشر ، وأن الخطيئة من حرية الإرادة التى تنسب للفرد ، ولقد أصبحت آراء ومعتقدات المعتزلة جزءاً من المذهب الرسمى للدولة ، ولقد خضع المسئولون إلى محنة سئلوا خلالها إذا ما كان الله خالق كل شئ أو لا ؟ وكانت الإجابة بالإيجاب (كما هو وارد فى القرآن) نغنى أن هؤلاء يتبعون مذهب فرقة المعتزلة ، أما الإجابة بالنفى فكانت ستؤدى إلى عواقب وخيمة ، ولقد كان الإمام أحمد بن حنبل أحد أبرز العلماء المعارضين لفكر المعتزلة الذى يقوم أساساً على ادعاءات نظرية ، وأصر على الرجوع إلى المصادر الأساسية للدين الإسلامى ، ولقد ثبت على معاناته وتحمله حتى تخطى الخليفة المتوكل (توفى عام ٨٦١) عن مذهب حدوث القرآن ..

ولقد قام الأشعرى (توفى سنة ٩٣٥) بمهمة إيجاد مصالحة بين قطبي التفكير النظرى للمعتزلة وأتباع التمسك الحرفى التقليدى من أتباع ابن حنبل ، أما ما يخص أسماء وصفات الله فلقد كان على استعداد للإقرار بقيمة استخدام العقل ، ولكنه اقترح أن الإيمان الحقيقى بمثل هذه القضايا مطلوب بدون السؤال عن الكيفية ، ومن خلال توفيق الأفكار الأساسية للتقاليد الإسلامية مع تطبيق واستخدام المذهب العقلى بهذه الطريقة وضع الأشعرى أسس استخدام المذهب العقلى فى علم التوحيد . ومن خلال تلاميذه وأتباعه (ومن بينهم الباقلانى توفى عام ١٠١٣) والقشيرى (توفى عام ١٠٧٤) والجوينى (توفى عام ١٠١٥) أصبحت أفكاره تحظى على قبول المذهب السنى ، ولقد كان الإمام الغزالى أحد تلاميذ الإمام الجوينى ، ولقد اشتهر الغزالى (توفى عام ١١١١) بحجة الإسلام ، كما أنه يعد أحد أشهر شخصيات الفكر الإسلامى .

ولقد نجح الغزالى من خلال كتاباته - وبصفة خاصة كتابه « إحياء علوم الدين » - فى طرح أسئلة لطرق وحدود مذهب الأشعرى ، موضحاً كيف أن استخدام المذهب العقلى يمكنه أن يدافع عن وضع القرآن والحديث ، بينما فى الوقت ذاته يلغى التطرف فى النظرية الأخرى للفلاسفة . ولقد كتب ضد هذه الجماعة الأخيرة مؤلفه الشهير « تهافت الفلاسفة » ، والذي بين فيه عدم التوافق والتنافر الموجود بين اهتمامات الفلاسفة والإيمان بنظام عقائدى سماوى .

ولقد كتب فيلسوف أندلسى شهير وقاضٍ مالكى وهو الإمام ابن رشد رده على هجوم الإمام الغزالى ، ففى رده المباشر « تهافت التهافت » وأعمال أخرى أهمها « فصل المقال » أوضح ابن رشد (والذي توفى عام ١١٩٨) أن هذا التهافت أو عدم التوافق بين الأبحاث الفلسفية والدروس المتعلمة من القرآن يمكن أن يحدث فقط من القراءة الحرفية للنص السماوى .

ولقد كان هذا بمثابة علامة بأن الفلسفة العربية ستلعب دوراً فى عملية نقل وتنقيح الأفكار الموروثة عن الحضارة اليونانية ، وبذلك احتلت أسماء ابن رشد وقبله ابن سينا (١٠٣٧) مكانة أوروبية ، ويعرف كل منهما باسم *averroes and avicenna* ، ولقد كان

ألمع من سبق ابن سينا ، ثم جاء الكندي (٨٦٥) والفارابي (٩٥٠) ؛ حيث حافظ الأول على أسبقية الوحي السماوي ، ولكنه أصر على استخدام المذهب العقلي الذي يعده مناسباً هو الآخر ، ولقد بحث الفارابي - والذي عرف باسم المعلم الثاني (حيث كان أرسطو المعلم الأول) - عن دور الفيلسوف داخل المجتمع الإسلامي من خلال تحديد الأنماط السابقة للبراهين .

ولقد تميز أهم أعمال ابن سينا « القانون في الطب » بملاحظاته الدقيقة ووضوح التعبير ؛ حيث ظل مصدراً رئيسياً في أوروبا حتى القرن السابع عشر ؛ وفي مجال الفلسفة نفسها أسس ابن سينا سلسلة من الدراسات سعت إلى التوفيق بين المذاهب الإسلامية مع مبادئ المنطق الأرسطي والتوضيحات الأفلاطونية الجديدة حول طبيعة النفس ، وأهم هذه المؤلفات كان « الشفاء » ، إلا أن أعماله قد تضمنت أيضاً مجموعة من الاستعارات أو القصص الرمزية .

وإلى جانب المزايا العامة والمشاركة للعقيدة الإسلامية والجماعة التي تتبناها فإن النص القرآني أيضاً يحث المؤمنين على القراءة والتبصر ، ولقد تم تشجيع النص القرآني والاشتغال بأعمال الدراسات والتدبر الخاصة إلى جانب الشعائر الأساسية للعبادة .

ولقد كانت هذه المزايا الخاصة لرسالة القرآن من بين العوامل الأخرى التي أدت إلى ظهور اتجاه رئيسي آخر في حياة المجتمع الإسلامي ، وهو العامل الذي استمر يلعب دوراً مهماً في الدعاية إلى الإسلام ألا وهو التصوف (والذي عُرف بعد ذلك بالصوفية) ويظهر فرق التصوف ظهر البحث عن طريق لتحقيق مسار أقرب إلى الله .

وكما هو الحال في العديد من التيارات الثقافية والفكرية الأخرى في صدر الإسلام ؛ فإن الأفكار الصوفية وبداياتها قد ظهرت في مدينتي الكوفة والبصرة في العراق .

ولقد مارس الإمام الحسن البصري الذي يعد مؤسس المذهب الصوفي والإمام السابق لفريق المعتزلة قبل اعتزالهم حياة خاصة من التصوف وتكريس النفس

والجسد والروح لطاعة الله والتعبد فيه ، وكصوفى بدأ فى التعرف على ذاته ، ثم وضع طقوساً وشعائر معينة أهمها - من وجهة النظر الأدبية - كان إدراك الاحتمالية المجازية للغة ، وبدأ المتصوف الانتقال من تفسير حرفى للنص القرآنى إلى تفسير آخر به مستويات عديدة للمعنى ، ومن الإلهيات الرمزية المباشرة إلى المستويات الخفية ، والتي لا يمكن الحصول عليها إلا عن طريق المعاناة الروحية ، ولقد أحدث الجمع بين إنكار الذات المتناهى والرغبة فى المخالطة بعضاً من أنكار الصوفية مثل ماثورات رابعة العدوية (توفيت عام ٨٠١) ، وأبى زيد البسطامى (توفى عام ٨٧٦) ومنصور الحلاج (٩٢٢) والذى أعلن ذات مرة أنه هو الحق ، فتم تنفيذ حكم الإعدام فيه بعد اتهامه بالهرطقة ، ويمكن كذلك رؤية المخاطر الموروثة فى استخدام اللغة بهذا الأسلوب المجازى المتزايد لعكس المعنى والتعليق على تجربة المعرفة الشخصية بالله ، ويظهر هنا فى تنفيذ حكم الإعدام فى متصوف آخر وهو السهروردى فى عام ١١٩١ وفى اتهامات الهرطقة التى وُجِّهت على عدة مستويات إلى كاتب صوفى أندلسى شهير هو ابن عربى (توفى عام ١٢٤٠) من عدد من الهيئات التقليدية والشخصيات الاعتبارية أمثال ابن تيمية (توفى عام ١٣٢٨) فى القرن الرابع عشر ، ولدى الأقلام المصرية فى القرن العشرين .

ولقد أدى تأكيد الصوفيين على دور ضمير الفرد فى تقييم السلوك الشخصى تجاه الله والآخرين إلى معارضة علماء التوحيد واللاهوت التقليديين ، والذين خشوا على تقنين السلوك المناسب على أساس مُخَالَطٍ ، ولقد وصلت عملية توفيق هذه الآراء المختلفة - التى اضطلع بها الحارث المحاسبى (توفى عام ٨٥٧) والجنيد (توفى عام ٩١٠) والقشيرى (توفى عام ١٠٧٢) - إلى أهم نقطة ومرحلة لها فى كتابات الإمام الغزالى ، ولقد نجحت مقالته إحياء علوم الدين فى تكامل المزايا العديدة للوحى والقانون الشرعى والتزهد (تكريس الذات) فى طريقة واحدة من العقيدة .

كما أدى نجاح الغزالى فى تضمين وإشراك الصوفية فى بنيان العقيدة الإسلامية إلى زيادة واضحة فى الاهتمام الشعبى بالتقرب الشخصى إلى الله ، وهو الأمر الذى ينشره المذهب الصوفى .

ولقد كانت النتيجة الفورية لذلك هو تحول وتطور المذاهب الصوفية أو الطرق الصوفية ؛ حيث كانت كل طريقة تسمى على اسم مؤسسها ، وعليه فلقد سميت الطريقة القدرية على اسم مؤسسها عبد القادر الجيلاني (١١٦٦) والطريقة الرفاعية ، والتي سميت على اسم مؤسسها أحمد الرفاعي (توفي عام ١١٨٣) كما أن التوسع السريع لهذه الطرق أدى إلى تجزئة كبيرة للطقوس الدينية ، وهي عادات محلية بعيدة تمام البعد عن الإطار الإسلامي ، بينما كانت ذائعة الصيت في صلوات وأدعية جماعات معينة وبمناطق معينة .

ولقد تسبب هذا التوسع في معتقدات إسلامية شعبية تسبب في معارضة كبيرة بين علماء التوحيد المحافظين ، إلا أن المزايا والخصائص السلبية لهذه الممارسات الصوفية التي عارضها ابن تيمية وغيره والمدى الذي استمرت عنده هذه الممارسات في بذل تأثير كبير على حياة العامة ، وهو ما أوضحه المفكر الإسلامي الشهير طه حسين في القرن العشرين (توفي عام ١٩٧٣) في سيرته الذاتية الشهيرة « الأيام » ؛ حيث وصف بازدياء شهير تأثير زيارة شيخ صوفي شهير لأسرة فقيرة ؛ حيث كان لزاماً على هذه الأسرة أن تقدم أفضل مأدبة طعام ممكنة لديها لهذا الشيخ وعلق طه حسين على ذلك بأن الشيخ قد نسي بالكامل وتجاهل المبادئ الأساسية لتعاليم الإسلام .

وقد يكون من المعقول أن نتوقع أنه بعد مرور عدة سنوات من الأبحاث النظرية والتجريبية في مجالات عديدة (لم نتطرق إلا إلى عدد قليل منها) ؛ فلقد شعر بعض العلماء بالحاجة إلى أخذ طريق النقد وتصنيف وتنقيح ما هو موجود بالفعل .

ولقد شجع مبدأ التمسك بالمعايير الموجودة (التقليد) (بينما يتم التغافل عن إلزام ذلك على جميع معاهد القانون واللاهوت) الجهود المبذولة للتوضيح والتعليق والتنقيح .

ولقد افترض أعلاه أيضاً أنه بافتراض اتساع الرقعة التي كان الإسلام بها هو الدين الرسمي ؛ فإن تأثير سقوط بغداد عام ١٢٥٨ - وهو ما ينظر إليه كنقطة تحول في تصنيف التاريخ العربي الإسلامي - يحتاج إلى النظر إليه من سياق أوسع .

ولقد كان تدمير العاصمة العباسية بمكتباتها وكلياتها ومدارسها خسارة فادحة للعلوم العربية ، ولكن ما أكمل هذه الخسارة الفادحة لسقوط بغداد سقوط القسطنطينية فى عام ١٤٥٣ وسقوط غرناطة عام ١٤٩٢ وسقوط القاهرة عام ١٥١٦ ، وهو الأمر الذى حول وغير خريطة الشرق الأوسط وحياته الثقافية ، فقد قدم بمقدم الحكم العثمانى إلى أجزاء كبيرة من المنطقة اللغة التركية كوسيلة أساسية للإدارة .

ولقد حُرمت جماعة المثقفين الذين كانوا يمثلون الركيزة الأساسية ودعاة النشاط الأدبى من ممارسة أى معاملات رسمية بلغة أخرى خلاف التركية ، فإذا ما ظهرت الأشعار والخطابات (فى الوقت المحدود والذى نمت فيه دراستها) يجب أن تكون محشوة بالإطناب البلاغى والمجازى الذى كان يسجل ويوضح بالتقليد النقدى ، وإذا ما ظهر معظم المخزون المجتمعى من الأصولية سيتم استغلاله فى أعمال أدبية شعبية (وهى النقطة التى لاتزال فى حاجة للمزيد من الأبحاث) فعلينا ألا نندهش .

وبينما نجد سلسلة من أحداث التدهور التى ذكرت أعلاه تمثل تحولاً رئيسياً فى طبيعة القوى الأساسية ، وهذه المنطقة فإن عمليات التغير فى البيئة الحضارية للنصوص الأدبية قد تم التعرف عليها بوضوح أقل .

وفى الحقيقة فإن معظم ما تحدثه هذه البيئة كانت قليلة للغاية ، وفى مجال أدب الرحلة فلقد استمر ابن بطوطة على سبيل المثال (توفى ١٣٧٧) على نفسه الأسلوب الذى اتبعه سلفه الإدريسى (١١٦٥) وابن جبير (١٢١٧) من غرناطة ، ولقد كتب المقرئى عن الاقتصاد والتاريخ الحضري ويصفه خاصة وصف أشهر المواطنين وأشهر معالم المدن الإسلامية الكبرى ، ولقد عمل المقرئى (١٤٤١) كمشرف للأوزان والمقاييس (المحتسب) فى دولة المماليك بالقاهرة . وتضع دراسته الأثرية « المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار » نموذجاً فريداً فى طوبغرافية المدن (ويُعد هذا العنوان أول مثال لهذه الأعمال من ذلك النوع ، وهو نفس أسلوب العناوين التى سنلاحظها فى العديد من الأسماء العربية للكتب ، وهى عملية معتمدة للتصنيف من خلال استخدام نماذج متناغمة فى العنوان ؛ حيث يكون موضع قضية البحث فى

النصف الثانى من العنوان مثل طبوغرافية المدن فى كتاب المقرئى الذى سبق أن أشرنا إليه بينما يقدم النصف الأول من العنوان جملة شعرية مناسبة .

ويعد ابن خلدون (توفى عام ١٨٠٤) أحد ألمع المؤرخين العالميين حيث أدى تكرار نزاعات السلاح التى غيرت به الأسرة المالكة منطقة شمال غرب أفريقيا التى عاش فيها إلى أن كتب مقدمته النظرية لدراساته عن التاريخ ، والتى اعترف بها عالميا كمنهج حديث لدراسة المجتمعات الإنسانية وعمليات التغير بها .

ولقد ظلت الرغبة لمقارنة المواد وتنظيمها على أشكال مفيدة ثابتة ، ويرجع تاريخ أول نسخة معروفة من هذه الأعمال (وهى قصة ألف ليلة وليلة) إلى القرن الرابع عشر .

واستمرت الموسوعات ومجموعات الحقائق والنوادر فى الظهور بشكل أكثر جمالاً وتنوعاً (كما سنرى فى الفصل الخامس أدناه) ولقد وجد هذا الميل لتجميع وتحليل المعلومات المجال السلوكى فى علم المعاجم ، ولقد بدأ العمل فى النصف الأول من هذه الفترة الطويلة على تصنيف معجمين كبيرين وهما : « لسان العرب » ، والذى أكمله ابن منظور (توفى عام ١٣١١) و« تاج العروس من جواهر القاموس » ، والذى بدأه الفيروز آبادى (والذى توفى عام ١٤١٤) وأكمله الزبيدى (والذى توفى عام ١٧٩٠) .

وبالتزامن مع نقطة منتصف الطرق فى هذه الفترة المهمة كان ذلك العمل الذى كتبه المؤلف المصرى الشهير جلال الدين السيوطى (توفى عام ١٥٠٥) وقد نقترح عدم وجود أى أرقام توضح حجم الاهتمامات والأولويات للفترة التى كان انشغاله فيها مع قوى التغير والاستمرارية حتى تفهم جيداً ، كما كتب عن مجموعة أخرى من الموضوعات (وهناك بعض الكتاب يرجعون أعماله إلى خمسمئة عام مضت) ، أما بالنسبة لدراسة الدين فلقد أسهم بأعمال كثيرة عن تفسير القرآن وعن الحديث وعن الصوفية، كما كتب سيرة ذاتية ودراسات من التاريخ العام وفقه اللغة والنحو ، كما أسهم فى ذلك بكتابه « المظهر فى علم اللغة » ، كما أنه قد نظم الشعر ومجموعة من المقامات .

كما ترك لنا المؤرخ المصرى ابن إياس (١٥٢٣) عن حالات الرعب التى سادت القاهرة فى عام ١٥١٦ بعد هزيمة جيش سلطان المماليك السلطان قنصوه الغورى

ووصول القوات العثمانية المنتصرة إلى القاهرة ، وبالطبع فلقد كان لهذه الفتوحات العثمانية لمصر وغيرها من أقاليم المنطقة تأثيراتها على الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للعالم الذي يتحدث العربية ، ولكن كما نوهنا مسبقا فإن التشعبات الثقافية ومن بينها تغير اللغة الإدارية والسيطرة المحكمة فى العديد من الدول على توزيع المعلومات كانت قليلة جداً .

ولقد استمر الإنتاج الأدبى باللغة العربية طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، إلا أن مثل هذه الحالة الضئيلة من معرفتنا عن ثمار هذه المؤلفات فى المنطقة التى تتحدث بالعربية والمراجع الموجودة فى الفصول التالية مما أسميناه بفترة ما قبل المعاصرة ؛ حيث إن هذه الثمار ضئيلة وعلى فترات متباعدة .

تحديات المعاصرة : علاقة الحاضر بالماضى

إن عدم فهمنا للقوى الثقافية للعمل فى العالم الذى يتحدث اللغة العربية فى الفترة التى سَاسَمِيَّها بفترة ما قبل المعاصرة ستوضح أية دراسة للعوامل المشاركة فى النهضة الثقافية للقرن التاسع عشر أنها كانت أكثر صعوبة ، بينما كان هناك اتصال متزايد مع الغرب كجزء مهم من هذه العملية ؛ فكانت الاتصالات داخل وخارج المحيط الواسع لإقليم الشرق الأوسط مستمرة ، وبعيدا عن الاتصال الثقافى فلقد كانت هناك قضية أخرى ثانية مثلما افترست العلوم السابقة .

وأما مصر فلقد وجد العلماء الفرنسيون الذين صحبوا جيش نابليون عند نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، والذين ألفوا كتابهم « وصف مصر » وجدوا أنفسهم فى مواجهة قضايا جدلية مع المفكرين الذين كانوا على معرفة كاملة بالموروث الأدبى العربى .

وفى عام ١٨٢٦ أرسل محمد على - حاكم مصر - رفاعة الطهطاوى الذى (توفى عام ١٨٧٣) إلى فرنسا كإمام لبعثة الطلاب المصريين ، ولقد كانت بيانات وتقارير الطهطاوى عن الوقت الذى قضاه فى باريس ، والتى جمعها فى كتاب أسماه « تخلص الإبريز فى تلخيص باريز » ، وأصبح الطهطاوى ناشراً لهذه المذكرات فى عام ١٨١٤ ، وخلال حكم الخديو إسماعيل ، والذى شُغل بتحويل البلاد إلى جزء من العالم الغربى إلى أقصى حد ممكن ، قدمت تلك المؤسسات وسيلة جاهزة للإنتاج السريع المتزايد من الأفكار الغربية فى الحياة الفكرية المصرية ، كما أن المناخ الذى أنشأته سياسات إسماعيل كان عاملاً رئيسياً فى نزوح العائلات السورية واللبنانية المسيحية إلى مصر عقب أحداث الاضطرابات الأهلية فى حقبة الخمسينيات من القرن

التاسع عشر ، ولقد أصبحت مصر - بتعداد سكانها الكبير وموقعها الجغرافى المركزى وبيئتها الحضارية التى زاد من سرعتها وصول أولئك الأفراد الجدد من سوريا - المثل الأقوى والأكمل للتطورات الفكرية فى العقود الأولى من القرن العشرين .

ولقد أصبح كل من المستورد والمحلى غير الإسلامى والإسلامى والتقليدى والغربى والشرق أوسطى وغيرها مركزاً للجدال الطويل فى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

وخلال حقبتى السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر سنجد فى مصر - من ناحية - أعداداً متزايدة من الصحف والجرائد المتخصصة التى تطبع قصصاً مسلسلة وهى ترجمات للأعمال الأوروبية والجهود الأولية باللغة العربية مثل « ذات الخدر » التى ترجمها سعيد البستاني ، ومن ناحية أخرى نجد عالماً مثل حسين المرصفى (توفى عام ١٨٩٠) يكتب عمليين رائعين وهما « الوسيلة الأدبية » و « الكلم الثمان » (أعوام ١٨٧٢ - ١٨٧٦) والتى عبر فيها بصراحة عن إعجابه بالنماذج التى قدمتها التقاليد الشعرية الكلاسيكية .

وفى هذا الإطار يحاول تحليل محمد المويلحى الذى تميز بفضافته لتحليل المجتمع المصرى فى بداية القرن ، والذى أسماه « حديث عيسى بن هشام » (عام ١٨٩٨ على شكل صحيفة وفى عام ١٩٠٧ على شكل كتاب) يحاول أن يقدم نوعاً من الاصطناع للأساليب القديمة والموضوعات الحديثة .

ولقد كان محمد المويلحى أحد تلاميذ الإمام محمد عبده (الذى توفى عام ١٩٠٥) وأحد أهم الشخصيات التى دار حولها الجدل بخصوص دور الإسلام فى مجتمع يحاول أن يجد توازناً بين الأصالة والمعاصرة ، وكما هى الحال بالنسبة للعديد من المفكرين الآخرين فى ذلك الوقت ، فقد تأثر محمد عبده بأفكار السيد جمال الدين الأفغانى (الذى توفى عام ١٨٩٧) ، وهو عالم إيرانى شيعى عرف باسم الأفغانى ، كان مصمماً على تحديث الإسلام والاستخدام الأمثل للعقل فى صياغة العقيدة كأساس راسخ لمقاومة التهديدات التى يضعها النفوذ والسيادة الأوروبية على الشرق الأوسط .

أما محمد عبده فلقد كان يساوره القلق بخصوص معلّمه الذى يحاول حماية المبادئ الإسلامية ؛ فبالنسبة لمحمد عبده ما يزال كل من القرآن والأحاديث هما الموارد الرئيسية للهداية ، ولكن لأن بياناته عن قضايا التفسير القانونى كانت واضحة فلم يبن أحكامه على مبدأ التقليد والالتزام بممارسة (المسلمين الأوائل) ، فإذا كان على الإسلام أن يكافح كي يظل قويا فإنه يحتاج أن يكون ديناً تكيّفاً .

ولقد كان لتعليمات محمد عبده تأثير كبير على العديد من تلاميذه ومعارفه فى مصر وأماكن أخرى فى العالم العربى ، كان ذلك واضحاً فى عمل أحد أشهر تلاميذه ، رشيد رضا (توفى عام ١٩٣٥) وهو عالم سورى أيد فكرة أن العقيدة الإسلامية تقوم أساساً على القرآن وعلى آراء الشخصيات العظيمة فى الماضى (السلف) ، ولقد كانت أفكار كل من محمد عبده ورشيد - والتي سميت بالحركة السلفية - ذات تأثير كبير فى شمال أفريقيا (وبصفة خاصة على عبد الحميد بن باديس فى الجزائر) أما فى الشرق فلقد وصلت هذه الأفكار إلى إندونيسيا .

ومن بين أولئك الذين تأثروا كثيراً بأفكار محمد عبده كان السيد قاسم أمين ، الذى أثار فى عام ١٨٩٩ عاصفة كبيرة من الجدل عندما نشر كتابه « تحرير المرأة » وفى كتابه الثانى « المرأة الجديدة » (١٩٠٠) حيث اتبع فى هذين الكتابين أسلوب الإمام محمد عبده من خلال استخدام المبادئ الأساسية للإسلام كوسيلة لتبرير الحاجة إلى تقديم تعليم أفضل للمرأة ، وليس فقط لمنفعة المرأة فحسب ، ولكن لمنفعة المجتمع ككل .

ولقد اتضح رد الفعل تجاه كتبه المنشورة بطريقة تبين أنها قد وصلت إلى مجموعة كبيرة من العامة ، ولكن وجود صالونات أدبية لكل من الأميرة نازلى ومى زيادة (١٩٤١) (وهى الكاتبة الفلسطينية الشهيرة التى أقامت فى مصر لفترة طويلة) وكتابات زينب فواز (توفيت عام ١٩١٤) وملك حفنى ناصف (توفيت عام ١٩١٨) ولبيبة هاشم (توفيت عام ١٩٤٧) حيث كانت معظم هذه الكتابات ستنتشر فى شكل كتاب ، وهذا يعد دليلاً واضحاً على أنه على الرغم من عدم انتشار أصوات المرأة فى الحياة العامة إلا أنهم كن مصممات على إثارة القضايا نفسها .

وهذه الأحداث هي ما أثارت جدالاً واسعاً حول الإسلام في عملية النهضة الحضارية والتغيير الذي طرأ في السياق السياسي والسياسي الاجتماعي الذين مالت فيهما قوى أخرى لتهميش دور الدين ، ونتيجة لوجود البنوك والبورصة والصحافة والتجارة الدولية التي ظهرت نتيجة لظهور طبقة جديدة من البيروقراطيين والمختصين الذين تعلموا في الدول الغربية كان من الحتمي أن تتقلص القوة التقليدية للعلماء وظهور أصوات وألويات علمانية انعكست في الإدراك المتزايد للنظريات السياسية الغربية .

كما بدأت فكرة أمة عربية تقوم على إدراك فكرة لغة وحضارة مشتركة في جمع قوة زخم لهذه الفكرة .

ولقد حصلت هذه الفكرة على هذه القوة من خلال تبني رواد لها من أمثال عبد الرحمن الكواكبي (توفي عام ١٩٠٣) ونجيب عزوري (توفي عام ١٩١١) والذي أسس في عام ١٩٠٤ جماعة في باريس عرفت باسم رابطة الأطراف العربية ، ولقد حصلت هذه الحركة على قوة الدفع المناسبة من القوى الغربية إبان الحرب العالمية الأولى .

ولقد شهد نصف القرن من عام ١٩١٩ وحتى حرب يونيو عام ١٩٦٧ جدالاً واسعاً حول القومية ، والتي تجلت في القومية العربية والرابطة العربية والسياسات المحلية ، ولقد تطورت القومية العربية بأبعادها العريضة والطموحة بين مفكرى كل من العراق وسوريا .

ولقد كان هناك اثنان من أبرز الذين كتبوا في هذا الموضوع : أولاهما قسطنطين زريق (١٩٠٩) وثانيهما ساطع الحصري (توفي عام ١٩٤٦) . أكدا على أنه إذا كان لزاماً على أية قضية عربية أن تكافح فيجب التضحية بأية اهتمامات محلية ، ولقد أخذت هذه الأهداف أشكالاً أكثر أيديولوجية في كتابات ميشيل عفلق (توفي عام ١٩٨٩) وهو مسيحي سوري الذي أثار فكرة البعث كصرخة تحث على وحدة القومية العربية والعدالة الاجتماعية ، ولذلك فقد تواجدت المزيد من الحركات القومية المحلية والأحزاب في أعقاب الرابطة العربية ، والتي قدمت إلى طبقات وجماعات معينة في كل مجتمع .

ففى سوريا على سبيل المثال أنشأ أنطون سعادة (١٩٤٩) الحزب الوطنى السورى عام ١٩٣٢ ، والذى تم تنظيمه فى خطوط المليشيات ، وأصبح مدافعاً عن القومية السورية . أما فى مصر فقد ظهر على الساحة أكبر زعيم قومى مصرى ألا وهو سعد زغلول (توفى عام ١٩٢٧) نتيجة لخيبة توقعات العرب عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى وزيادة الثورات فى مصر فى عام ١٩١٩ ، ومن الجدير بالذكر أن سعد زغلول كان أحد أفراد دائرة محمد عبده ، والذى تأثر - على وجه الخصوص - بكتابات ومبادئ القومى المصرى أحمد لطفى السيد (توفى عام ١٩٣٦) . ولقد فُقدت جميع النجاحات التى تحققت فى العشرينيات والثلاثينيات تجاه تحقيق الاستقلال فى عام ١٩٣٩ ، ولقد أصبحت شمال أفريقيا بأسرها مسرحاً للحرب والالتزامات البريطانية الفرنسية ، والتى مالت إلى تجاهل اتفاقيات السلام التى تمّ التفاوض بشأنها فى وقت السلم .

ولقد قُصد من تكوين جامعة الدول العربية فى العاصمة المصرية فى عام ١٩٤٥ تنفيذ وتمثيل التطلعات العربية التى طال انتظارها لتجسد جميع مشاكل السياسات الدولية فى إقليم الشرق الأوسط .

وفى الحقيقة فلقد واجهت الجامعة على الفور مشكلة مهمة أصبحت بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية - وعلى حد تعبير المؤرخ المغربى عبد الله الرويعى - مشكلة العرب ألا وهى الشعب الفلسطينى .

وفى حقبة الخمسينيات حصلت معظم الدول العربية على استقلالها ، ووضعت لأمتهام خططاً اجتماعية فى الفترة ما بعد الاستعمار ، ولكن بعد الثورة اكتشفت معظم الجماعات السياسية أن التغيرات التى كانوا يأملون فيها وحاربوا من أجلها لم تتحقق ؛ ففى مصر - على سبيل المثال - كان هناك مدى واسع من الاهتمامات شاركت فى الحملات المستمرة ضد الاحتلال البريطانى والفساد الحكومى فى آخر حقبة الأربعينيات .

وكان من أشهر هذه الجماعات الشيوعيون والإخوان المسلمون ، ومع ذلك ففى المناخ غير المريح للسنوات الأولى من الثورة المصرية تم سجن هاتين الجماعتين ظلماً وقسوة .

ولقد قضى معظم مفكرى الاشتراكية فترات طويلة من حياتهم فى السجن ، ومن بينهم عدد كبير من الأدباء البارزين والكتّاب ، أما جماعة الإخوان المسلمين فهى الجماعة التى أسسها حسن البنا (والذى توفى عام ١٩٤٩) أحد تلاميذ رشيد رضا ، والتى أبدت دعمها فى عام ١٩٢٨ (من خلال شبكة منظمة سرية) لمقاومة قضية الاستعمار ، ولكن كانت طبيعة تنظيمها الواسع وكفاتها هى التى جعلتها فى صراع مع حكومة الثورة ، وفى عام ١٩٥٤ تمت محاولة لاغتيال عبد الناصر (الذى أصبح بعدها كولونيل) وعليه تم اعتقال عدد كبير من الإخوان المسلمين ، ومن بينهم سيد قطب (الذى توفى عام ١٩٦٦) والذى كان قد انضم رسمياً إلى الجماعة قبل ذلك بعام .

ولقد كانت الحياة الفكرية فى معظم دول العالم العربى خلال حقبتى الخمسينيات والستينيات مليئة بالمشاكل والتناقضات ، وعلى المستوى الدولى كان هناك انتصار لمؤتمر باندنج (١٩٥٥) وتبلورت فيه فكرة دول عدم الانحياز من دول العالم الثالث ، وتأميم شركة قناة السويس فى عام ١٩٥٦ وتكوين الجمهورية العربية المتحدة بين مصر وسوريا (١٩٥٨ - ١٩٦١) واندلاع الثورة الجزائرية (١٩٦٢) وأدت جميع هذه الأحداث إلى تغيرات مهمة فى الانحيازات المحلية والدولية ، ومع ذلك فلقد تمت مراقبة الجدالات والمناقشات بين جماعة المفكرين داخل المجتمع من الجهاز الأمنى ، كما أن وسائل التعبير عن الرأى قد وُضعت تحت الرقابة الصارمة ، ولقد قطع أولئك المفكرون الذين اقتصروا بأفكار الثورة وأهدافها سواء كانت الأهداف ذات المقياس الكبير أو الأهداف على المستوى المحلى ، والذين شعروا أن لديهم القدرة على العمل مع هذا الالتزام المتبع كمبدأ تنظيمى لكتاباتهم .

كما أن ذلك كان جزءاً لما تبقى من الجريدة العربية واسعة الانتشار المسماة بـ « الآداب البيروتية » ، والتى أسسها سهيل إدريس (ولد ١٩٢٣) فى عام ١٩٥٣ فى بيروت ، ولقد وجد الكتّاب الفلسطينيون - وبصفة خاصة شعراؤهم - حافزاً مباشراً لعقيدتهم الأدبية فى ظل ظروفهم الخاصة . ولكن الإبداعات الأدبية والدراما والشعر قد أخذتا منهج تجسيد ظروف المجتمعات الجديدة التى سادت الواقع الاجتماعى .

ولقد وجد أولئك الكتّاب - الذين اختاروا الجانب المظلم من الصورة الذى أنشأته بعناية وسائل الإعلام التى تسيطر عليها الحكومة - أنفسهم معتقلين أو خلاف ذلك ؛ لذا فإن معظم هؤلاء الكتّاب لجأ إما إلى الصمت أو النفى ، وقد أدت الهزيمة النكراء لحرب ١٩٦٧ بالمفكرين العرب المعاصرين إلى خوض إعادة اختبار عميق لمؤسساتهم التى يجب أن يكون المجتمع مرتكزا عليها .

ولقد توقف العديد منهم عن الكتابة ، بينما بحث آخرون عن العزاء والطمأنينة من خلال البحث فى الموروث التقليدى للعرب وأسس الإصلاح الثقافى ، وخلال الثمانينيات والتسعينيات ركزت الساحات الرئيسية لكل من العمل والجدال فى العالم العربى (وغيره) على النهضة الإسلامية وبصفة خاصة الزيادة الكبيرة فى الحركات الإسلامية الشعبية ، والتى أصبحت قوة سياسية بارزة فى العديد من تلك الدول .

وفى هذا الخصوص كان للثورة الإيرانية عام ١٩٧٩ أهمية كبيرة ، وذلك نظراً لاحتضان إيران للهوية الذاتية للمجتمعات الشعبية داخل العالم العربى (وبصفة خاصة فى العراق ودول الخليج وجنوب لبنان) ؛ حيث لم تعد هذه المجتمعات للعمل الشيعى ، كما هو واضح فى أحداث العراق ولبنان ، ولكنها أدت بالحكومات السنية فى منطقة الخليج - وبصفة خاصة فى المملكة العربية السعودية - إلى مواجهة خطر جارتهم الشيعية من خلال تبني وتشجيع حركات إسلامية سلفية فى أماكن أخرى بالمنطقة .

وتقدم المشاكل السياسية والاجتماعية فى دول مثل الجزائر وفلسطين ومصر والسودان أرضية خصبة للنمو المتزايد للحركات الإسلامية الشعبية .

أما إحدى مجالات البحث الأخرى التى أثرت الجدل بين المفكرين العرب فى فترة ما بعد النكسة ، وانعكست فى الأعمال الأدبية ، كانت وضع المرأة فى المجتمع العربى والإسلامى ، وتعد السيدة زينب الغزالى إحدى رائدات هذه الحركة ، وهى كاتبة مصرية عملت مع حسن البنا وسيد قطب فى تأسيس جماعة الأخوات التابعة لمنظمة الإخوان المسلمين .

ولقد دافعت فى كتاباتها عن الحاجة الملحة لدولة إسلامية ، موضحة أهمية أن تقوم هذه الدولة على فهم أن الإسلام قد قدم للمرأة جميع الحقوق التى تحتاجها ، وأنه لا توجد أى مجالات للحديث عن هذه الحقوق وفقاً للمصطلحات الليبرالية .

إلا أن نوال السعداوى (ولدت عام ١٩٣١) وهى كاتبة مصرية هى الأخرى لم توافق زينب الغزالى الرأى ؛ حيث استقلت شهرتها كطبيبة وكاتبة أدبية لتربى المعايير الاجتماعية بخصوص دور الجنس وميلها الواضح للحفاظ على قضية التقاليد الجنسية تحت الستار .

ولكن هناك كاتبة أخرى من المدافعات عن حقوق المرأة ، والتى يعرف الغرب أعمالها جيداً ، وهى عالمة الاجتماع المغربية فاطمة المرنيسى (ولدت عام ١٩٤٠) والتى ناقشت قضية النوع فى إطار عمل إسلامى معاصر من وجهة نظر علمية إسلامية ، وبالنسبة لها فليس دور المرأة فحسب هو الذى يستحق إعادة الدراسة ، ولكن العلاقة بين الجنسين فى الزواج وأحكام الإسلام التى تؤيد سيطرة الرجل .

الاستنتاج

قدم التليفزيون الإنجليزى مسلسلاً عن العرب فى حقبة الثمانينيات ، وخصص برنامجاً عن دور الأدب فى المجتمع يحمل اسم « قوة الكلمة » . ولقد كان هذا الاختيار مناسباً تماماً ، فلقد كان الأدب منذ بداية الحضارة العربية قوة لها تأثيرها داخل المجتمع ، وقد اتضح ما يبدو على أنه نقطة تباين من خلال تذكرنا لمثل إنجليزى عن أحداث مربية تجرى « قد تهشم العصى والحجارة عظامى ، أما الأسماء فلن تجرحنى أبداً » ولا يمكن أبداً ظهور أية عواطف من حقائق الموقف فى العالم العربى وبصفة خاصة فى الأدب ؛ فالأسماء والكلمات لا يمكنها أن تجرح فحسب ، بل يمكن أن تكون هى الشرارة لبء الحرب ، وفى الحقيقة فإن الكلمات لديها قوة التصعيد والصدام ، وعلى سبيل المثال فهناك شاعر عصرى اسمه « هذا هو اسمى » ؛ حيث يزدري الدعوة لإحساس الكاتب بذاته وأهميته .

ولقد استمرت المؤلفات فى العالم العربى فى محاولة أن يكون لها أسلوب تعبيرها الفريد فى التصعيد والإقناع والنقد والتسلية .

والأكثر أهمية هو التركيز الشديد على أن العالم الإسلامى كان سيوضع فى نطاق إبداع الكاتب فى تقاريره وآرائه وأفكاره ، والتي لم تستطع أن تفعل أى شىء لتعليل البعد الشفهى والشعبى الذى كان جزءاً من الميراث الأدبى منذ بدايات الأدب العربى .

الفصل الثالث

القرآن الكريم : النص المقدس والمعيار الثقافي

مقدمة :

لقد ناقشت في الفصل السابق الوحي القرآني للجماعة الإسلامية الأولى ، ثم أوضحت بعد ذلك الأساليب العديدة التي أصبح من خلالها هذا الحدث له تأثيره الكبير في تاريخ الشرق الأوسط وفي تطور العلوم الإسلامية ؛ فالقرآن بالنسبة للمسلم يعد المصدر الرئيسي للقضايا الفكرية التوحيدية والشرعية ، وإضافة إلى ذلك فإنه يعد متواجداً يومياً في حياة المجتمع وأفراده ، وبعيداً عن مزايا رسالته فإن النص المسجل للقرآن يعد كتابة مقدسة ، كما أن السمات الرائعة التي تتسم بها أساليبه (والمسماة بالإعجاز) قد كانت دائماً مثار نقاش في هذا المجتمع .

ويعتقد أن الآيات الافتتاحية لسورة العلق (سورة ٩٦) تمثل (وحي) الله إلى رسوله ، النبي ﷺ ، فتركيبية وأسلوب هذه الآيات تعمل كتوضيح رائع للعديد من مزايا النص القرآني :

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۝٢ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۝٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝٥ ﴾ . (سورة العلق - آية ١ - ٥)

فهذه الآيات توضح النموذج الأولى للاتصالات الموجودة في القرآن ؛ حيث يخاطب المتكلم رسوله بصيغة المخاطب ، ويأمره بأن يقرأ على مستمعيه وهم الجماعة الصغيرة التي سرعان ما تزايدت ، ولقد تميزت الرسائل القرآنية التي سمعها أتباع محمد في

مكة في صدر الإسلام بجمالها القصيرة المتناغمة في آخر كل كلمة بعد كل آيتين (آية ١-٢ والآيات ٣-٥) حيث تنتهي بمقطع له نغمة واحدة في الآيتين واحد واثنان (خلق وعلق) ويعد تكرار كلمة « اقرأ » أسلوب تركيبى لغوى وهى صيغة أمر له أصل فعلى (الفعل قرأ) والذي اشتق منه الاسم (قرآن) لذا فإن المعنى الأصلي لهذا الاسم الفعلى هو يقرأ ، وعليه فإن القرآن هو قراءة لسلسلة من الكلمات المنطوقة ألا وهى كلام الله الذى أوحى شفويا إلى رسوله محمد ومنه إلى مستمعيه .

ولقد استخدمتُ فى وصفى الأصل النعتى ؛ لأن الأصل يضيف معنى آخر للفعل اقرأ هذا التحول فى المعنى الدائم على أنه انعكاس للإقرار الأول لهذا النص لوظيفة وقوة الكتابة (الذى علم بالقلم) وثانياً للتقارب داخل العرف الإسلامى المتطور للكتابة والقراءة ، وبما أن أصل الفعل (قرأ) لم يفقد معناه الواضح (أى القراءة بصوت مرتفع) استمرت المجتمعات الإسلامية فى جميع أنحاء العالم فى احترام العرف الشفوى لمواريتهم الحضارية حتى إذا احتوى على مجموعات عديدة ومتقاربة من علوم النص القرآنى .

التركيبات اللغوية

إن القرآن الكريم ينقسم إلى ١١٤ سورة تحمل كل منها اسماً ، وعلى سبيل المثال فإن السورة رقم ٩٦ وهى أول سور القرآن تحمل اسم سورة العلق ، أما بالنسبة لاسم السورة فهو اسم يكون مذكوراً داخل نص السورة نفسه ، وبينما نجد فى معظم الحالات أن الكلمة التى تناقشها هذه السورة توجد فى بداية السورة ، إلا أن هذه ليست هى الحالة دائماً ؛ ففي سورة الشعراء - على سبيل المثال - نجد أن كلمة الشعراء توجد فى الآية رقم ٢٢٤ من السورة وكذلك فى الآية ٢٢٦ ، أما السورة الأولى والمسماة بالفاتحة فهى على هيئة دعاء كما أن وضعها المميز فى ترتيب النص يعطى لها مكانة خاصة ، وتعد قراءة سورة الفاتحة فى المجتمع الإسلامى شرطاً لا بد منه عند كتابة أى عقود وبصفة خاصة عقد الزواج .

وبعيداً عن سورة الفاتحة نجد أن باقى السور قد رُتبت وفقاً لطول كل سورة بدءاً من سورة البقرة وهى أطول سورة وتضم ٢٨٦ آية وتنتهى بعدد من قصار السور مثل سورة الكوثر وسورة النصر حيث تشمل كل منها ٣ آيات ، وتنتهى بأخر سورة فى الترتيب القرآنى وهى سورة الناس وتحتوى على ست آيات ، وتعتبر القراءة على المستوى الشعبى للقرآن عملاً يستحق الثناء ويصفه خاصة فى شهر رمضان ، والذي يُخصّص للصوم والاعتكاف ، ولهذه الأغراض وما شابهها فلقد تم تقسيم النص القرآنى إلى ثلاثين جزءاً متماثلة على عدد أيام الشهر تم تجزئة كل منها إلى نصفين يسميان بالحزب .

ويسبق كل سورة جزء يوضح رقمها واسمها ومحل نزولها سواء مكة أو المدينة - أو حيث ذكرت معظم الآيات التى نزلت فى هذه السورة - وعدد الآيات التى توجد بها وتسلسلها فى الوحى ، ولقد أوحيت سورة الزلزلة على سبيل المثال الطلاق ، وبالإضافة إلى هذا فهناك ٢٩ سورة تبدأ بسلسلة من الحروف لا تزال وظيفتها سرّاً وإعجازاً ، بعضها يبدأ بـ «الر» و «الم» ؛ حيث نجد هذه الحروف فى بدايات سور عديدة ، بينما نجد أن سوراً أخرى لا تبدأ بمثل هذه البدايات ، كما أن هناك سورتين تبدآن بأسماء وهما سورة « طه » (آية رقم واحد من سورة طه سورة رقم ٢٠) و « يس » (سورة يس آية رقم واحد سورة رقم ٣٦) أصبحا يطلقان بكثرة على الأطفال الذكور فى العالم الإسلامى .

ولقد سبق أن نوهنا بأن السور قد رتبت وفقاً لطول السورة أو بمعنى آخر أن السور قد وضعت بنظام يكون من إحياءات أقل السورة التى تسبقها ، وفى صدر الإسلام وعندما كان محمد ﷺ يريد أن يجذب انتباه أهل مكة لمتضمنات رسالته أوضحت الإحياءات التى كانت توحى إليه مزايا تركيبية خاصة ، وفيما يلى مثال من بداية سورة المرسلات :

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا (١) فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا (٢) وَالنَّاشِرَاتِ نَشْرًا (٣) فَالْفَارِقَاتِ فَرَقًا (٤) فَالْمُلْقِيَاتِ ذِكْرًا (٥) عُذْرًا أَوْ نُذْرًا (٦) إِنَّمَا تُوْعَدُونَ لَوَاقِعٍ (٧) فَإِذَا النُّجُومُ طُمِسَتْ (٨) وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ (٩) وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ (١٠) وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِيتَتْ (١١) لِأَيِّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ (١٢) لِيَوْمِ الْفَصْلِ (١٣) وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمُ الْفَصْلِ (١٤) وَيَلَّ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (١٥) ﴾ .

(سورة المرسلات - آيات ١ - ١٥)

وتعدُّ هذه الآيات بإشارتها إلى ظواهر طبيعية وتوازنها الملحوظ وقوافيها الإنتاجية والختمية سمة نمطية للعديد من السور التي نزلت في عهد الإسلام بمكة ، وتعد هذه السور جديرة بالملاحظة ؛ فهي تبدأ بسلسلة من الأدعية (و-ف) يعقبها جمع مؤنث واسم بالذكر النكرة (مكررة تقريبا بالتركيبة الصوتية نفسها عند بدايات السور (٣٧ ، ٥٢ ، ٧٩) وكذلك بنماذج صوتية مختلفة في بدايات سور أخرى وهي السور (٥٢ ، ٥٣ على سبيل المثال) بعد ذلك تستمر هذه السورة بجزئية أخرى (للآيات ٨ - ١١) حيث تكرر سلسلة من كلمة "إذا" والتي استخدمت في العديد من السور المكية الأخرى (سور ٥٦ ، ٨٢ ، ٨٤ على سبيل المثال) فبداية سورة التكوين على سبيل المثال تحتوى على ١٤ جملة من هذه الجمل .

وتعد التسلسلات على نفس هذه الوتيرة متماثلة في كل من تركيبة ونطق أى دعاة أو محذرين آخرين كانوا سيصلون إلى مكة في القرن السادس الميلادي وبصفة خاصة الكُهان ، ومع ذلك فلقد تبع تصعيد السور والأصوات التي تميز معظم هذه الإحياءات الأولى التي قرأها محمد ﷺ على مستمعيه من أبناء المدينة برسالة جديدة ومقننة ألا وهي (ألا أدلكم على ...) والتي تشمل على تحذيرات واضحة بخصوص حتمية عقوبة الله التي تنتظر المخطئين .

ويمكن أن نرى من خلال سحر وأصوات هذه الأدعية من الطبيعة وتلك الرسالة القرآنية التي نزلت على أهل مكة أنها قد نزلت ليس بلغتهم فحسب (القرآن باللغة

العربية ، هذا ما توضحه سورة يوسف فى الآية الثانية) ولكن بتركيبات رسمية وشكلية يعرفونها جيداً ، ولقد أصبحت عملية المعرفة هذه مثيرة للمشاكل والإبهامات فى المهمة النبوية لمحمد ﷺ بعيدة عن النص القرآنى نفسه حيث كان من الحتمى التمييز بين وحى الله إلى رسوله والأنواع الأخرى من هذه المنطوقات المحلية ؛ لذا نجد الآيات رقم ٤١ ، ٤٢ من سورة الحاقة (سورة ٦٩) صريحة فى هذا الموضوع .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (٤٠) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُوْمِنُونَ (٤١) وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ (٤٢) تَنْزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ (٤٣) ﴾ (سورة الحاقة - آيات ٤٠ - ٤٣)

فهذا كان يعد جزءاً من المشكلة ؛ إذ خلط أهل مكة بين ما يتلوه عليهم محمد وما يقوله لهم الشعراء والكهان ؛ حيث يكمن جزء من هذه المشكلة فى أن كلاً منهم حاول استغلال الجماليات الصوتية للغة العربية من خلال السجع وهو أسلوب وتركيبية تستخدم الإمكانيات المجازية الكاملة للغة العربية (وصفت فى الفصل السابق وتم توضيحه بتعاليم النص العربى) ، وعليه فإن الترجمة الإنجليزية التقليدية للكلمة العربية كان « الكلام المقفى » وهو انعكاس لاستخدام اللغة العربية (سيُناقش فى الفصل الخامس) ومع ذلك فحتى هذا التطور فى الأسلوب لم يكن معروفاً لنا فإن هناك سمات عديدة تقترح إمكانية وجود علاقة بالمراحل الأولى من الشعر العربى .

وبينما نجد أن تواجد كل من السجع والتوازن والتصوير فى الفقرة المأخوذة أعلاه من السورة رقم ٧٧ تعد أسلوباً آخر يميز العديد من تعريفات الشعر ويكفى للقارئ الحديث لكى يعلن أن هناك أجزاء من العديد من السور تعد شعرية إلا أن الفقرة المأخوذة من نص اليقين تذكرنا ببنية جميع أوجه التشابه هذه التى وردت فى فترة ما قبل الهجرة ؛ فالقرآن فريد لا مثيل له ، وهو ليس بكلام مقفى أو بشعر ، ولكنه وحى الله لعباده .

وتحتوى سورة البقرة - وهى أطول سورة من سور القرآن - على عديد من الأنواع المختلفة من التخاطب ، أبرزها التخاطب المباشر من الله عز وجل إلى رسوله فى الآية رقم ١٨٦ ﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴾ (١٨٦) .

(سورة البقرة - آية ١٨٦)

كما تحتوى السورة كذلك على تحذيرات وروايات إرشادية فى آيات طويلة نسبياً من تلك الآيات التى نزلت فى الفترة المكية ، كما توجد التزامات معينة مفروضة على المجتمع وعلى جماعة المؤمنين على شكل سلسلة من صيغ الأمر تبدأ بـ « يا أيها الذين آمنوا » ؛ حيث تقدم هذه الأجزاء تعليمات خاصة بشئون الطعام وقتل النفس بالنفس والوصايا والصيام والطلاق وعواقبهم والدين كما هو واضح فى أواخر هذه السورة ، وهناك أيضاً آية واحدة (١٩٦) توضح بالتفصيل الأعمال الواجبة التنفيذ فى كل من الحج والعمرة إلى الأماكن المقدسة بمكة والمدينة حيث تعمل هذه الآية كتوضيح ممتاز لكل من طول ونغمة الآيات من المرحلة الدينية لبعثة محمد ﷺ .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَأَتِمُّوا الْحَجَّ وَالْعُمْرَةَ لِلَّهِ فَإِنْ أُخْصِرْتُمْ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ وَلَا تَحْلِقُوا رُءُوسَكُمْ حَتَّى يَبْلُغَ الْهَدْيُ مَحَلَّهُ فَمَنْ كَانَ مِنْكُمْ مَّرِيضًا أَوْ بِهِ أَذًى مِنْ رَأْسِهِ فَفِدْيَةٌ مِنْ صِيَامٍ أَوْ صَدَقَةٍ أَوْ نُسْكَ فَإِذَا أَمِنْتُمْ فَمَنْ تَمَتَّعَ بِالْعُمْرَةِ إِلَى الْحَجِّ فَمَا اسْتَيْسَرَ مِنَ الْهَدْيِ فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامٌ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشْرَةٌ كَامِلَةٌ ذَلِكَ لِمَنْ لَمْ يَكُنْ أَهْلَهُ حَاضِرِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ ﴾ (١٩٦) .

(سورة البقرة - آية ١٩٦)

ويمكن النظر إلى طبيعة الديناميكية لعملية الوحي وتلقّى جماعة المسلمين له من خلال جماعة من المتسائلين الذين تنعكس آراؤهم فى مجموعة أخرى من بدايات الآيات مثل (سيسألونك عن) وهو ما يقدم توضيحاً عن أمور مثل الخمر والميسر ومعاملة الأيتام واتجاه الصلاة والقتال خلال الشهر الحرام ، وسنجد أن الإجابة على مثل هذه التساؤلات (الآيات) ستبدأ دائماً بكلمة (قل) .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْيَتَامَىٰ قُلْ إِصْلَاحٌ لَهُمْ خَيْرٌ وَإِنْ تُخَالِطُوهُمْ فَإِخْوَانُكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ الْمُفْسِدَ مِنَ الْمُصْلِحِ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَأَعْتَبْتُمْ إِنْ اللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾ (٢٢٠)
(سورة البقرة - آية - ٢٢٠)

كما أن بالسورة روايات لقصاص موسى وإبراهيم وشاؤول (أول ملك على اليهود) وداود وإشارات إلى عيسى ومريم كوسيلة لتبليغ رسالة فأوحى إلى أهل الكتاب (اليهود والنصارى) ، ويوضح أن الأسلوب الذى تمت به الدعوة الجديدة لمستمعى محمد موجود بالفعل فى الموروثات النبوية اليهودية المسيحية ، وفى الوقت ذاته تضع مهمة محمد إلى أهله فى الإطار النبوى نفسه .

ولقد وضعت الأجزاء التى تبينها هذه الأنواع المتميزة من الحديث الأهمية التى تلفت الانتباه إلى قدرة الله وكرمه ، رقم ١٦٤ كمثال للغة مثل هذه البيانات والطول المتزايد للوحدة النغمية .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَّاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَّاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾ (١٦٤)
(سورة البقرة - آية - ١٦٤)

أما سورة النساء فهي سورة أخرى طويلة نزلت في فترة المدينة ، وتوضح العديد من الخصائص التركيبية اللغوية نفسها التي سبق أن نوّهنا عنها على شكل تعليمات تفصيلية للمجتمع في صيغة الأمر فيما يخص العقيدة والشريعة (وبصفة خاصة حين يشير لنا اسم السورة إلى مكانة المرأة) وإجابات لنقاط أُثيرت بخصوص الوحي ، إلا أنها في هذه المرة ستقدم بأسلوب آخر لفعل مماثل ألا وهو « استفتوا » ؛ فالمؤمنون عليهم أن يطيعوا الله ورسوله (آية ٥٩) وهناك عقاب إلهي خاص (لأولئك الذين اعتنقوا الدين) ثم ساورتهم الشكوك عندما بدأت الصراعات بين المجتمع الإسلامي الصغير في المدينة وأهل مكة ؛ حيث أطلق القرآن على أولئك المتشككين لفظ المنافقين ، وتوضح الآية رقم ١٣٨ مسaire تهكمية معينة في مصير هؤلاء المنافقين ﴿ بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ﴾ .

ولقد قُدمت المزايا التي اعتبرت في العلوم الإسلامية بأنها قد ساهمت كثيراً في المزايا النصية الفريدة للقرآن على إرباك وتحير العديد من القراء الغربيين للقرآن . وهذا - بلا أدنى شك - ساعد في توضيح السبب جزئياً في ميل مؤلفي الدراسات القليلة - نسبياً - التي أجريت عن القرآن في التركيز على هذه السور والأجزاء التي تتوافق مع المعايير المعروفة جيداً لدى القراء الغربيين .

وتعد سورة يوسف السورة التي جذبت الاهتمام لها سواء باللغة العربية أو بأي لغة أخرى نظراً للوحدة غير العادية لتركيباتها اللغوية والجودة القصصية ؛ فالعناصر القصصية لحلم يوسف وتفسيره وخداع إخوته ومحاولة غواية يوسف من امرأة العزيز وسجنه ومشاهد الاعتراف ؛ فجميع هذه الأحداث معروفة جيداً في سفر التكوين .

وتبدأ النسخة القرآنية لهذه القصص بعبارة توضح إطار النص ككل بعد الحروف الاستهلاكية « الر » (والتي سبق أن ناقشناها) ؛ حيث يعلن النص أن هذا الكلام أو هذا القرآن قرآن عربي له تأثيره البالغ على ممارسة الشعائر الدينية في جميع أنحاء العالم الإسلامي ، وتقدم الآية الثالثة من السورة تأكيداً على جودة السمات التي أوضحناها سلفاً « نحن نقصُّ عليك أحسن القصص » ؛ فالتناسق الصليبي (التقاطعي)

الرائع لقصة يوسف يعطى الجزء المركزى من القصة (وهو عملية سجنه والموعظة التى ألقاها) أهمية بالغة (آيه ٣٧ - ٤٢) ولأن خصائص ومميزات القصة وبصفة خاصة خيانة إخوته تجسيد رمزى رائع فى العقيدة المسيحية ؛ لذا فإن كلام يوسف لرفيقى السجن يوصل رسالة جيدة ومهمة لمستمعى قرآن محمد فى مكة .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَاتَّبَعَتْ مَلَّةٌ أَبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَا أَنْ نُشْرِكَ بِاللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنْ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ (٣٨) يَا صَاحِبِي السِّجْنِ أَرَبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ (٣٩) مَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنْ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ أَمَرَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ذَلِكَ الدِّينُ الْقِيمُ وَلَكِنْ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ (٤٠) ﴾ .

(سورة يوسف - آيات ٣٨ - ٤٠)

ويخدم الأسلوب الفاخر الذى تضع به القصة شبكة من المواقف (رواية الحلم وتخطيط الإخوة وصبر يعقوب ، وجمال الصبر الذى كان ينظر له العرب منذ فترة ما قبل الإسلام ، والخيانة ومحاولة الإغواء والسجن وبعد ذلك حل المشاكل السابقة بأسلوب عكسى ، وهى اكتشاف كيد زوجة فرعون وصديقاتها) أصبحت هذه الأساليب (أسلوب الكيد) واقعا فى الكتابة العربية) ومواجهته مع إخوته واعترافهم بخطيئتهم وإعادة تجميع يعقوب بابنه الضال وتحقيق الحلم (كإطار عمل مناسب للرسالة التى يبلغها محمد ﷺ لأهل مكة حول قدرة الله الواحد والسلطة التى يبلغها لأنبيائه المختارين .

وكما أشرنا سابقا فإن القرآن قد شمل عدداً من القصص والحكايات الوعظية الأخرى فكان بعضها متفرقاً فى السور المختلفة .

وتعد سورة الكهف مصدراً غنياً للقصص الصغيرة نسبياً ؛ فسنجد فى هذه السورة فى البداية قصة أهل الكهف (النائمون السبعة لمدينة أفسوس) (الآيات ٩- ٢٦) والتي تخبرنا عن حكاية سبعة من المسيحيين المضطهدين خلال حكم الإمبراطور ديسوس (٢٤٩ - ٢٥١) والذين لجأوا للكهف (اسم السورة) وناموا فى سُبَات عميق وطويل .

حيث تذكر الآية ٢٥ أن هذه الفترة بلغت ٣٠٩ سنة ، وبعد أن استيقظوا وجدوا أنفسهم فى حِقْبة زمنية جديدة لم يعد بعد فيها مسيحيون مضطهدون ، ولقد تحولت هذه الحكاية إلى مسرحية من خمسة أبواب تحمل اسم « أهل الكهف » على يد أحد كتاب المسرحيات المصريين المعاصرين ألا وهو توفيق الحكيم (الذى توفى عام ١٩٨٧) ، وتبدأ الآية رقم ٦٠ من سورة الكهف بأجمل حكايات القرآن ألا وهى لقاء موسى وتابعه بشخص يسمى الخضر ؛ فلقد بدأ موسى بحثه عن مكان اللقاء عند ملتقى البحرين مع تابعه الصغير حيث يذكر النص القرآنى أنهما قد وجدا «عبداً من عبادنا» (آية ٦٥) ، ولقد وضع موسى على نفسه تحدياً وهو ألا يطرح أى أسئلة خاصة بسلوك هذا العبد مهما بدت شاذة أمامه ، وفيما بعد شرح هذا العبد الصالح جميع التصرفات العنيفة وغير المنطقية لموسى عليه السلام الذى جسّد بنى الإنسان الذى لا يتحلى بالصبر .

اللغة والتصور

يخدم أسلوب شعر ما قبل الإسلام (سنناقشه فى الفصل الرابع) على تقديم سابقة تاريخية واضحة للغة القرآن ؛ حيث أصبحت لغة بنى شبه الجزيرة العربية مصدراً جازماً للتصحيح خلال الفترة التى بدأ فيها العلماء المسلمون فى تقنين النحو العربى ، ومع ذلك لا يوجد لدينا سوى معلومات قليلة عن لغة القرآن فى سياق الموقف اللغوى الكامل فى شبه الجزيرة العربية عند نزول الوحى .

ولاتزال هذه الموضوعات بالكامل محور جدل كبير .

ولقد أشار النص القرآنى فى آيات عديدة إلى أنه نزل باللغة العربية (انظر سورة النحل « لسانٌ عربىٌّ مبينٌ » ، آية ١٠٣ وسورة الشعراء آية ١٩٥) والأكثر من ذلك أن أصل كلمة مبين سنجده فى فقرة أخرى مهمة خاصة باللغة ، ألا وهى سورة إبراهيم فى الآية الرابعة ، والتي تعلن ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ﴾ ؛ فالبيانات والتقارير والأسئلة المتضمنة (التي قد يسألك عنها) موجودة بسور القرآن ؛ حيث أوضحتها رسالة الله التي يتلوها نبيه محمد بلغة يفهمها مستمعوه .

ويضع فهرس القرآن مجموعة من الكلمات التي تبدو أنها غير عربية حيث وضع آرثر جيفرى فى معجمه الأجنبى عن القرآن ٢٧٥ كلمة .

وستكون هناك حاجة ملحة لأن نقول إنه منذ بدء فكرة الأجنبية عند التعامل مع موقف تكيفى للغة فى مركز تجارى مثل مكة ؛ فإن ذلك الحديث سيكون مبهماً إلى حدٍ ما .

وبينما نجد أن اللغة العربية فى الصحراء قد تكون أقل عرضة للتغيرات اللغوية عن ابنة عمها اللغة السامية ، ذلك لأن المدن المتعددة الواحات والاتحادات القبلية بعيدة تماماً عن كونها منعزلة عن الاتصالات الاجتماعية والتجارية بكلٍ من الشمال والجنوب .

وكما أوضحت العديد من الأمثلة التي قد بيناها فإن لغة القرآن قد استخدمت غالباً بتأثير تمثيلى ممتاز لتقديم توضيح آخر للعلاقة الوطيدة بين المجاز والموعظة ، ولقد استخدم القرآن استعارة العمى والصمم للكفر .

وقد استبعد الله أبصار الكفار ، وتركهم فى ظلمات يعمهون صماً بكماً عمياً فهم لا يرجعون (تماماً كما توضح الآيات ١٧ - ١٨ من سورة البقرة) أما أولئك الذين يعبدون آلهة أخرى فلقد ضلوا سواء السبيل ؛ فمثلم كأولئك الذين لم يؤمنوا سينفى الله نور أبصارهم ؛ لذا فإن أولئك الذين هداهم الله للإيمان سيكون لديهم نور البصيرة ، وهذه هى الاستعارة التي يقدمها القرآن فى إحدى أروع سورته الجميلة .

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾﴾ (سورة النور - آية ٣٥) .

ولقد جمعت مزايا هذه اللغة القرآنية في العقيدة الدينية والنقدية المسماة بالإعجاز الفذ للوحى الإلهي إلى محمد ﷺ ولقد تجلّت هذه التحديات في آيات التحدى مثل ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ﴾ (سورة البقرة آية ٢٣) والآية رقم ٨٨ من سورة الإسراء ، ولقد منع وجود هذا المنهج العديد من الكتاب من محاولة اتخاذ أى محاولة ضمنية للتحدى ، ولقد كان أحد هؤلاء الذين حاولوا التحدى هو الشاعر العربى الشهير الذى عرف باسم المتنبى (والذى ادعى أنه نبي) ومع ذلك فإن مثل هذه الاستثناءات بعيدة عن لغة القرآن وأسلوبه ، تعمل كأسس للفصاحة العربية المقروءة ، وبصفة خاصة المتلوة .

دوى الصوت

وبمجرد أن بدأ القرآن وقنن فى شكل نص ، اهتمت المجموعة الكاملة للتعليم الخاص بدراسة النص القرآنى بوصفه كتابة ، وهو ما ستعكسه محتويات هذا الفصل . ومع ذلك فإن البعد الشفهى لا يزال يمارس تأثيره الكبير فى المجتمع ، وتعد قدرة العبد المسلم على حفظ النص القرآنى الكامل وتلاوته جيداً كما أنزل علامة من علامات التعليم الإسلامى الكامل ، حيث تبدأ هذه العملية بالتعليم فى « الكتاب » ؛ حيث يتم تعليم القرآن واستظهاره غيباً . ولا تزال تلاوة القرآن (ونذكر معناه الأصى) ظاهرة يومية يقوم بها المؤمنون وفقاً للأمر الإلهى ﴿ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً ﴾ (سورة المزمل آية ٤) وفى الحقيقة فإن وسائل الاتصال الحديثة القوية قد عملت على تكبير هذا التأثير وليس فقط فى المهمة القديمة لترتيل القرآن (التجويد) والمتوافرة بالفعل فى الإذاعة والتلفزيون عند تقديم أصوات النص المقدس التى قد تسمع وترى فى أوقات عديدة طيلة اليوم ، ولكن فى مساجد فى بلدان الشرق الأوسط فإن صوت المؤذن الذى قد تم تكبيره يملأ الهواء بألحانه ، والتى يدعوا فيها المؤمنين إلى الصلاة خمس مرات فى اليوم الواحد .

وبمناقشة تركيبة بعض السور القصيرة فى القرآن ، فلقد لفت الانتباه إلى قصر وطول بعض الآيات والتكرار والقافية ، وبصفة خاصة تلك المعروفة بالسجع ، وإذا ما حوِّلت هذه السمات من النص إلى النطاق الجمالى فليس هناك حاجة للقول بأن تأثيرها سيكون كبيراً ؛ حيث تتحد الكلمات والترتيل والرسالة والصوت معاً لتقديم أهمية الوحي لمستويات أعلى من الفهم والاستجابة العاطفية . ومن الضرورى على من يمارس التجويد أن يمتلك صوتاً جميلاً حيث يجب التأكيد على بعض الحروف الساكنة والمتحركة من خلال الاستطالة ، ويعد حرفا (صوتا) النون والميم مميزين فى عملية

الغناء ؛ فعندما يستخدم المرتل هذه الأساليب لتشكيل السمات السجعية كما هي الحال فى الآية ١٧ من سورة البقرة ﴿ صُمُّ بِكُمْ عُمِّي ﴾ أو فى النهاية الافتتاحية لسورة القدر ﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ﴾ حيث يتكرر (هذا الأسلوب الأناشيدى فى ارتفاع وانخفاض الإنشاد التقليدى) هذا التأثير على المستمع سيكون من خلال علو وانخفاض الصوت فى الكلمات .

أما عن العلاقة بين النص المقدس والتكوين الموسيقى فإن الإنشاد الشعائرى للقرآن له تأثيره القوى على المستمعين ، وكما توضح الروايات العديدة فإن ذلك التأثير سيكون له تأثيره القوى على مجتمع المتصوفة ؛ حيث سيجتمع الإخوان فى « الحضره » ، وستتلى فيها تلاوات ليست من القرآن فحسب ، ولكن من نصوص تمتدح الله (الذكر) وقصائد نسكية مثل بردة البوصيرى (توفى عام ١٢٩٦) . ولقد ذاع هذا النوع من الممارسة بظلاله الكبيرة ، وبصفة خاصة فى انتشاره فى مناطق عديده تكثر بها الطرق الصوفية التى توظف شعائرها ، هذه الشعائر تحدث توترا بين الممارسة الشعبية فى العديد من المجتمعات الإسلامية وبين الدين القويم الذى يتبناه العلماء المحافظون الذين ينظرون دائماً إلى تأثير هذه الموسيقى على المؤمنين نظرة شك .

القرآن والأدب العربى

إن الإعجاز القرآنى ، والذى تؤكدُه الطبيعة الفريدة للقرآن ، يلزمنا بأن نميزه عن غيره من العبارات الأخرى التى يقولها بنو الإنسان على شكل الشعر والسجع ؛ حيث إن مدة وحيه قد تكون فى زمن معين وبلغة عربية مُبينة ، إلا أن تعريفه يظل فريداً من نوعه ، وعلى الرغم من الطبيعة الشفاهية الواضحة لوحيه الأصيل ، إلا أن شكله كنص دستورى والدور الذى يلعبه فى المجتمع الإسلامى يجعله الكتاب المرجعى ؛ حيث أصبح النص المثالى ، وأصبحت لغته وجمله وصوره البلاغية منتشرة فى سائر الحديث العربى .

ولقد أصبحت لغة القرآن المصدر الرئيسى للتصور والاستشهاد فى مجال الشعر ، وعندما كتب الخليفة الشاعر ابن المعتز (توفى ٩٠٨) كتابه « كتاب البديع » بغرض تقنين الأدوات الشعرية ، كان القرآن المصدر الرئيسى لتقديم الأمثلة على استخدام التشبيه ، ولقد لجأ باقى الشعراء إلى القرآن كمصدر للصور والتشبيه ؛ حيث لم يكن ذلك مقصوراً على أنواع معينة من الشعر مثل قصائد الزهد والتواشيح الإلهامية للصوفيين ، ولكنها وجدت أيضاً فى الشعر السياسى الواضح ، وعلى سبيل المثال قصائد مدح الخلفاء كزعيم لجماعة المؤمنين وشجاعته وإقدامه ، ولقد قدمت مطالب الغفران وطلب دخول الجنة علاقات موضوعية بين رسالة القرآن والشعر الغزلى الذى ظهر كنوع مستقل فى العقود الأولى من الإسلام ، وقد انتهج شعراء الصوفية العديد من صور هذا النوع كوسيلة لتقديم تمثيل رمزى لإلهام المؤمنين بالاتصال مع الواحد القادر .

ولقد قدمت الموضوعات القرآنية للعقاب السماوى للمذنبين فى العصور الحديثة بصورة خصبة تمكن الشعراء من خلالها من التعبير عن آرائهم السياسية ، ولقد عبر بدر شاكر السياب فى قصيدته الشهيرة « أنشودة المطر » عن مصير قبيلة ثمود العربية القديمة كتحذير للطغاة الجدد .

وبينما نجد الشعر فى اللغة العربية يؤرخ القرآن ، إلا أن ظهور النظم الشعرى الجميل (موضوع الفصل الخامس) يمكن اعتباره أيضاً كنتيجة للإحياءات التى نزلت على محمد ﷺ حيث يعكس الحاجة إلى طبقة بيروقراطية داخل المجتمع الإسلامى النامى وتوسيع مجالات الاهتمامات العلمية . ويوضّح عبد الحميد الكاتب (توفى عام ٧٥٠) والتى تعتبر كتاباته من بين الأعمال الأولى من هذا الأسلوب الذى يتألف بشكل كامل ومتناسق مع القرآن ؛ حيث أخذ شكل ترانيم مقتبسة من رسالته السماوية ، والتى تعمل كنماذج للتحديث والمخاطبة المؤدبة . وترى ميل هذه البيروقراطية إلى الخلاصات الوافية من المعلومات عن مجموعة مذهلة من الموضوعات ، وأقصى إدراك جدلى لها فى تلك المؤلفات كان ما كتبه عمرو بن بحر ، والذى لقب بالجاحظ (من ٧٧٦ - ٨٦٩) فى حكاية فى كتابه المسمى بـ (كتاب البخل) ؛ حيث سنجد بأساً متزايداً من السارد الذى يستمع إلى شكوك متزايدة وسخط من بخيل يعيش فى مرو بخراسان ، والذى يفضل العيش فى ضوء القمر من أجل توفير بعض الوقود فى المصباح ، إلا أنه فى هذا السياق أيضاً نجد أن الكاتب قد اقتبس السياق القرآنى من آية النور المشهورة ، والتى سبق أن ذكرناها فى سورة النور (آية ٣٥) كما ترتبط المقامة التى احتفظت بمكانتها وشعبيتها فى القرن العشرين بأساليب مباشرة من خلال استخدام جمل السجع ، والتى تستدعى نغمات وألحان النص القرآنى المقدس وبطريقة غير مباشرة من خلال الرسالة الوعظية التى يمكن استنتاجها من النوادر الطريفة للشخصيات المتشردة ، ألا وهم أهل الحكايات الموجزة ، أما المصدر الآخر للروايات - والذى يقدم علاقة مباشرة بالقرآن - فقد كان ألف ليلة وليلة ، ويمكن النظر إلى حكاية مدينة النحاس - على سبيل المثال - على أنها وعظ رائع للموضوع السائد ألا وهو رسالة الله فى القرآن وهو زوال هذا العالم ؛ فقصص هذا الكتاب وصفية خاصة قصائد الزهرية قد قصد بها تقديم تحذيرات وحذوس للموقنين .

وفى الأوقات والعصور الحديثة قدم نجيب محفوظ رواية كانت محل جدل واسع ألا وهى رواية « أولاد حارتنا » (١٩٥٩ / ١٩٦٧ ، أبناء الجبلوى ١٩٨١) حيث قدم لنا مثلاً ليس فقط عن نوعية القصص الحديثة المستخدمة لبحث الموضوعات والصور

واللغة الموجودة بالقرآن ، ولكن أيضاً كمثال على المواجهة المستمرة بين الكتاب المبدعين والتشدد الدينى بخصوص تفسير مثل هذه الأعمال ، ولقد استخدم نجيب محفوظ الاستعارة كأسلوب للرواية الخاصة بأعمال الأنبياء الأربعة المذكورين فى القرآن : آدم وموسى وعيسى ومحمد ومحاولاتهم تقديم الرسالات السماوية إلى بنى الإنسان مهما كانت أحداث العنف التى يتعرضون لها .

الاستنتاج

لقد قُصد بالأمثلة السابقة أن تكون عينة صغيرة للأساليب العديدة التي كان فيها للنص القرآني نفوذ مستمر على كل ميزة من مزايا الأدب العربي ، ولقد قدمت الاقتباسات والاستعارات من القرآن في الأدعية والعبارات وكلمات الأفراد باللغة العربية كموضوعات وشواهد عديدة من النص الإنجليزي في الأدب الإنجليزي ومجتمعاته .

وبعد أن اختبرنا الآن وضعه كأثر أساسي للمجتمع الإسلامي وتوضيح بعض من المزايا الأدبية العديدة للنص نفسه سنعود الآن إلى دراسة الأنواع التي ظهرت وتطورت في إطار مثل هذه المجتمع . ولقد بدأت بالبحث في الشعر كمخزون كبير للإبداع العربي والقيم العربية .

الفصل الرابع

الشعر

مقدمة :

فى نوفمبر ١٩٨٨ ، حضرت مهرجان المربد الشعرى فى العراق . وفى إحدى الأمسيات احتشد الحضور فى دار بلدية مدينة البصرة جنوب العراق، تلك المدينة التى اشتهرت قديماً بسوق المربد ، حيث كان يجتمع الشعراء (مثل جرير " ت ٧٣٢ " (*)) ، والفرزدق " ت ٧٢٩ " هذان الهجاءان المهييان) كما سوف نرى فيما بعد، واشتهرت حديثاً بالنصب التذكارى لواحد من ألمع أبناء جنوب العراق موهبة شعرية ألا وهو بدر شاكر السياب (ت ١٩٦٤) . كان يجلس على مقربة منى فى هذا الاحتفال ضيف آخر ، هو الروائى الفرنسى آلان روب جرييه ، ويعد أن استمعنا ، بصبر ، إلى النبرات الرنانة لعدة شعراء ، سألنى ماإذا كان أحد هؤلاء الشعراء قد خرج فى شعره عن التيمة المهيمنة على الأيام الماضية ، أعنى الختام المكمل بالنجاح للصراع الطويل بين العراق وإيران ، أجبتة بالنفى ، مشيراً إلى أن هؤلاء الشعراء كانوا جميعاً ينسخون بإخلاص ، الدور الذى قام به أجدادهم ؛ مديح الحاكم والإشادة بانتصاراته المجيدة .

(*) التواريخ كلها ميلادية (المترجمة).

قدمت في مراسم الافتتاح الرسمي في بغداد قبل هذه الأمسية ، قصائد جديدة من الشعر الغنائي Odes (*) لنزار قباني من سوريا ، ومحمد الفيتوري من السودان ، وسعاد الصباح من الكويت ، وفي أمسية البصرة تردد صدى التيمة نفسها عبر خليط مشوش من الصور المجازية Imagery والكلمات الجوفاء.

بعد سنتين بالضبط ، غزت العراق الكويت ، موطن سعاد الصباح ، ودعى الشاعر العربي مرة أخرى ليؤدي واحدا من أنواره التقليدية ، ولم يطلق كل جانب من المتصارعين ، في أشد البقاع محافظة من العالم العربي ، العنان لقدراته العسكرية الحديثة وحسب ، بل أيضاً لأمضى الأسلحة الشعرية في الموروث الأدبي وهو الهجاء ، في إحياء مدهش للتقاليد القديمة ، كما اندفع الإعلام في هجمات لاذعة يوجهها كل من الجانبين إلى حكام الجانب الآخر من الصراع .

لقد اعتبر الشعر العربي دائماً " ديوان العرب " ، الملاذ في أوقات الحزن والسعادة والهزيمة والانتصار ، والتعبير عن المثل العليا الثقافية للعرب وطموحاتهم العظمى ، وقد استمر استنفار الشعر ليؤدي وظيفته العامة الواضحة التي قام بتدعيمها على مر العصور .

كما افترضنا في الفصل الثاني فإن الكلمات هي الأسلحة الأشد فتكاً وتأثيراً في العالم المتحدث بالعربية ، وعلى العكس من القول الإنجليزي المأثور(**) ، فالأسماء يمكنها بالفعل أن تجرح في هذا العالم ، ومن ثم فإن الشعر ، تلك الأداة الأكثر فاعلية في تسليط الضوء على الكلمات والأسماء ، يعنى الشيء الكثير .

(*) استعنت في ترجمة العديد من المصطلحات مع بعض التصرف بمعجم المصطلحات الأدبية لمجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٩ ، وكذلك بمعجم المصطلحات الأدبية لمحمد عناني .
(الترجمة)

(**) لا يورد الكاتب القول المأثور ولعله يشير إلى المثل الإنجليزي Deeds Not Words . (الترجمة)

الشعر

الشعر - كما أشرت آنفا - هو حقا "ديوان العرب" ، ويضم ماتبقى لدينا من إرث الماضي قدرا كبيرا مما يمكن أن نصطلح على تسميته بشعر المناسبات، نحن نعلم ، على سبيل المثال ، من خلال معلقة زهير (ت ٦٠٧) تلك الوسائل التي عن طريقها كانت تفرض الصراعات القبلية قبل الإسلام ، بينما يعكس شعر الطرمّاح (ت ٧٣٠) ذلك التوهج الديني للخوارج ، وهي جماعة انشقت عن سائر طوائف الجماعة الإسلامية إثر واقعة التحكيم في معركة صفين (٦٥٧) ، بالإضافة إلى ذلك تمنحنا الأشعار الغنائية (Odes) لأبي نواس (ت ٨١٥) وبشار بن برد رؤية نافذة لتلك التوترات التي بدأت في الظهور حينما جلب المعتنقون الجدد للدين الإسلامي قيم تقاليدهم الثقافية ساعين إلى تحدى المعايير المقدسة للشعر العربي القديم . لقد أورث الشاعران أبو تمام (ت ٨٦٤) والمتنبى (ت ٩٦٥) ، من بين شعراء عديدين ، الأجيال التالية أشعارا غنائية رنانة في مديح الحاكم وجيوشه الظافرة ، آنذاك في معركتها العظيمة لنصرة الإسلام ، وقد ألف شعراء عرب معاصرون في سياق توازنات سياسية وإستراتيجيات مختلفة تماماً قصائد في تدعيم قضايا القومية كحافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢) وأبي القاسم الشابي (ت ١٩٣٤) ، بينما يعبر نزار قباني عن أبلغ احتدام شهدته المحنة متمثلاً في نكسة يونيو ١٩٦٧ ، في قصيدته " هوامش على دفتر النكسة " .

الشعر بالنسبة إلى الناقد قدامة بن جعفر (ت ٩٤٨) هو " كلام موزون مقفى وله معنى " ، وهي قاعدة بدت في شكل وحدة تعريفية صغرى اتخذت معياراً يلتزم به ، وقد استخدمت هذه الصيغة في استبعاد أنماط من الكتابة لا تتفق مع هذه المعايير ،

لم يزل تعريف قدامة محل استشهاد فى عام ١٨٩٨ ، عند ناقد مصرى مثل محمد المويلحى (ت ١٩٣٠) ، غير أنه ينقح التعريف بشكل شيق حين يقول إن الشعر حالة من حالات الرّوح ، ويفترض زميله الشاعر حافظ إبراهيم أن الشعر "علم وجد مع الشمس" ، وعوضاً عن التشبث بتعريف قدامة المتحذلق للشعر ، يقترح حافظ إبراهيم على النقاد أن يعتبروا الشعر بمثابة أى شىء يمكنه أن يؤثر فى الروح ، وفيما يبدو وكأنه رجم بالغيب ، يفترض حافظ إبراهيم أنه إذا كان الخطاب العروضى يمدنا بنماذج رائعة للشعرية فإنه ليس من المستحيل أن تكشف كتابات بعض كتاب النثر عن الخصائص نفسها .

وقد ناقش طبيعة الشعر أيضاً ، الشاعر السورى اللبناني أدونيس (أدونيس هو الاسم المستعار للشاعر واسمه الحقيقى على أحمد سعيد ، ولد فى ١٩٢٨) فى عديد من مؤلفاته ، وعند أدونيس يصبح الشعر غرض مميز هو تجديد اللغة ، أى تغيير معنى الكلمات عن طريق استخدامها فى صنع تركيبات جديدة تدعو إلى الدهشة .

ولقد جسّد أدونيس من خلال إبداعه الشعرى وكتاباته النقدية اكتمال النقلة من عملية استبعاد القصائد التى لا تتفق وحد الشعر الذى اتخذ معياراً يلتزم به يتأسس على قواعد شكلية ملزمة تلك العملية التى يصبح الشاعر فيها حراً. فى اختيار الموضوع (Subject) الذى يهتم به وكذلك لغة القصيدة ، ومن ثم يقرر مجدداً ، وفى كل قصيدة ، كيف ستكون طبيعتها .

فيما يلى سنحاول أن نقتفى أثر بعض الملامح الرئيسية لهذه العملية المستمرة (Process) من التطور ، على امتدادها وتنوعها ، بادئين بدور الشاعر ومنزلته بوصفه ممارساً للفن ، ثم نمعن النظر بعد ذلك فى أبنية القصائد وموضوعاتها نفسها .

الشاعر

الشخص والقناع الشعري (Person And Persona)

الشاعر في اللغة العربية هو الذى يشعر ، وعلى النحو المنقح الذى ارتأه الناقد الشاعر ابن رشيق فى القرن الحادى عشر (سنقوم بدراسته فى الفصل السابع) الشاعر هو شخص يدرك الأشياء التى لا يستطيع الآخرون إدراكها ، شجعت مثل هذه الرؤية للشاعر على تصور الشعراء وقد ولدوا مطبوعين دون فضل صناعة ، وأن الموهبة الشعرية نتاج للسليقة لا للصفات المكتسبة ، ليعنى هذا أن هذه المهارات الخاصة غير قابلة للتعليم ، وإنما ما لا يمكن إدراكه هو ومضة العبقرية الموجودة بالفعل عند الشاعر وهى ما يؤهله ليصبح عظيماً بحق . قادت هذه الافتراضات المتعلقة بطبيعة الموهبة الشعرية النقاد العرب الأوائل إلى أن يكونوا تقديراً أكبر للشعر المطبوع على الشعر المصنوع . وقد أدى انهيار مثل هذه المقولات التى عزت إلى الشعر القديم قيمة أكبر من الشعر المعاصر ، غالباً بحكم حد التعريف ، إلى خصومات نقدية واسعة (سنناقشها أيضاً فى الفصل السابع) .

هذا التحديد للشعراء بوصفهم أولئك الممتلكين لصفات متفردة من حيث الإدراك أوكل إليهم وظيفة تتعالى على Transcedents وظيفية التأليف بشكل معين ودوراً اجتماعياً يقترب من دور الشامان ، لقد آمن المجتمع العربى فيما قبل الإسلام بأن الشعراء قد منحوا نفاذ البصيرة وامتلكت ألفاظهم المنطوقة Utterances قوة خاصة .

وإذا أخذنا هذا فى اعتبارنا يمكن أن نضع الصدام بين الشعراء والنبي محمد ﷺ فى سياق مختلف ، ذلك الصدام الذى عبرت عنه الآيات القرآنية (خاصة فى سورة الشعراء حيث الشعراء يتبعهم الغاؤون ويقولون ما لا يفعلون) (*) فما انصب اهتمام

(*) الآية ٢٢٤-٢٢٦ ، يقول تعالى : " والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم فى كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون " (صدق الله العظيم) (الترجمة) .

الآيات القرآنية عليه إنما هو تلك القوة التي استمر الشعراء في ممارستها في الوقت الذي كان يسعى فيه النبي محمد ﷺ إلى تقديم رسالة قرآنية جديدة داخل مجتمع لاحظ ما بين هذين النمطين من التعبير من تشابهات .

يمتلك الشاعر العربي إذن قوة الكلمة ، وهو ما لاحظته كاتون Caton مشيراً إلى التقليد الشعري في اليمن اليوم : " يمتلك الشاعر السلطة على الآخرين ، والشعر ، بعمق ، فعل سياسي " (Peaks of Yemen I. Summon40) .

في المراحل الأولى لذلك التقليد الأدبي ، كان ظهور شاعر موهوب بحق داخل قبائل شبه الجزيرة العربية مبعث بهجة عظيمة ، كان بإمكان الشاعر أن يثير حماسة القبيلة بمدائحه ، مثنياً على فروسية قوادها وكرم رجالها ، وكان بإمكانه أيضاً أن يذكرهم بسجايا الأبطال المصروعين عبر المراثي ، ذلك النوع من الشعر الذي يبدو أن الشعراء قد لعبن دوراً بارزاً فيه ، وذلك في الوقت نفسه الذي تصوب فيه أسلحة القول الأليمة سهامها قدحاً في صفات القبائل المعادية ، قوادها ونسائها عبر هجائيات شرسة .

في انقلاب شيق للأوضاع ، ربما يؤكد دلالة هذه الوظائف ، خلقت شخصيات شعرية لتعكس سيناريو - ضد القبيلة ، وهم من يسمون بالشعراء الصعاليك ، مثل تأبط شرراً ، وعروة بن الورد ، والشنفرى ، الذين أدى استهزاؤهم بالتماسك والعصبية القبلية وتمجيدهم للحرمان والعزلة ومصاحبتهم الحيوانات البرية إلى تأكيد مزايا الانتساب إلى القبيلة لدى جمهور الشعر ، ويبدو أن وجود فئة من الشعراء الجوالين " المحترفين " الذين يكسبون عيشهم عبر الانتقال من بلاط إلى آخر ومن مناسبة إلى أخرى وجود مؤكد بناء على ما ورد من أخبار حياة شاعر مثل الأعشى (ت ٦٣٠) ، وهو شاعر اشتهر بوصف النبيذ والصيد ، ويبدو أنه جاب بلاد العرب طويلاً وعرضاً بحثاً عن الرزق .

تغير بمجىء الإسلام بعض جوانب الوظيفة الشعرية ، فمن الواضح أن تأسيس مراكز ثقافية جديدة خارج شبه الجزيرة العربية : دمشق ، بغداد ، القاهرة ، القيروان ، مراكش ، فاس ، قرطبة ، على سبيل المثال ، والامتزاج الثقافي النابض بالحياة بين سكان هذه المراكز قد خلق فرصاً جديدة ومتسعة لرعاية الأدباء ، ومنح الشعر والشعراء على وجه الخصوص وضعاً مهيماً ، الشاعر الآن موظف ذو أهمية في البلاط ، والمناصب الشعرية تشيد وتقوّض تبعاً لمدى الاعتراف بموهبته .

يتبدى هذا الجانب السلبي في المسيرة الشعرية العملية لشاعر مثل ابن الرومي ، إذ نراه يشكو بمرارة في بعض قصائده، من افتقاره إلى الاعتراف به ، بينما شعر شعراء مثل المتنبي والبحتري (ت ٨٩٧) بثقة كافية في منزلتهم إلى حد الإشارة بطرف خفي ، يفتقر إلى الفطنة أحياناً ، إلى فقدان تقدير رعاتهما . يقول البحتري في قصيدته الغنائية متأملاً الخرائب (الأطلال) الفارسية في ديوان مدائن كسرى :

وإذا ماجفيت كنت جديراً أن أرى غير مصبح حيث أمسى (*)

خلال الأطوار الأولى من الأدب العربي الحديث لم نزل نلتقي ببقايا ذلك التقليد الذي يمنح الرعاية للشاعر المتردد على البلاط الملكي والصالونات الأدبية ، وقد مالت الانتقادات الموجهة إلى شاعر البلاط الملكي المصري أحمد شوقي إلى العزف على نغمة روابطه القوية بالبيت الملكي ، وتدرجياً ، على أية حال ، هياً ظهور صيغ جديدة للنشر واتساع فرص التعليم وتغير المشاهد المحلية والعالمية أسسا لظهور نوعية مختلفة من القراء ، كما ركز الضوء على النصوص الأدبية .

أتاح الوعي القومي ، على المستوى المحلي وعلى مستوى الوطن العربي كله ، راية خفاقة تحت لوائها نشد الشاعر العربي التعبير عن وجدانه الفردي والعام ، ولانجد مثلاً أصدق تعبيراً عن هذا من تلك القصائد الغنائية التي كتبها الشاعر التونسي

(*) رجعت إلى المصادر الأصلية في كل اقتباسات الشعر والنقد في هذا الفصل ، نظراً إلى أن كل الاقتباسات ترجمات للنصوص دون توثيق لها ، (المترجمة)

أبو القاسم الشابي في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين ، ويمكننا أن نرى هذا الدور الشعري وهو يزداد كثفاً في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية ، فالشعار الحماسي الحاشد للقوى في ذلك الوقت كان "الالتزام" ، فيما يتعلق بالشعراء الفلسطينيين ، كمحمود درويش وسميح القاسم كانت المحاور الموضوعية Topics واضحة ومباشرة ، فقد الأرض وحقوق الإنسان ، أما بالنسبة إلى شعراء آخرين على قدر من الاختلاف كنزار قباني ، وعبد الوهاب البياتي (ولد ١٩٢٦) وصلاح عبد الصبور (ت ١٩٨١) ، فقد توجهت قصائدهم صوب اهتمامات وطموحات المتعلمين ، وقراء الطبقة المتوسطة ، غالباً ، الذين وجدوا أنفسهم في مواجهة تعقيدات الحياة ومظاهر اللاعدالة في المجتمعات المستقلة حديثاً في الشرق الأوسط .

تلك النقلة بعيداً عن رعاية فرد ذي نفوذ أو منصب بالاتجاه صوب جماعة اجتماعية أكثر اتساعاً - قادت الشاعر إلى إحساس جديد بالمسؤولية الفردية ، وهو شيء لم يكن يخلو من مخاطر بالنسبة إلى الشاعر العربي في النصف الأخير من القرن العشرين ، أصبحت في تلك اللحظة مهمة الشاعر المعاصر وحده أن يختار تلك اللحظات والمناسبات الموحية على المستويين العام والخاص ، كي يحتفل بها في شكل شعري ، وسواء كانت النتائج المترتبة على هذا الاختيار هي الاعتراف بالشعراء أو الزج في السجون ، أو النفي أو الموت ، فكل هذه العواقب أصبحت تقع على عاتق الشاعر نفسه أيضاً .

لقد افترضنا فيما سبق إمكان أن ننفذ إلى حد ما داخل بواعث الصوت الفردي الموجود في شعر شاعر كالمتنبى ، أحاطت بمسيرته الشعرية خصومة نقدية صاخبة ، ومما لا شك فيه أن القناع الشعري هو الأساسى غير أننا قد نتمكن من القبض على لمحات خاطفة للشخص نفسه خلف هذا القناع . أما بالنسبة إلى شعراء كثيرين ، فمما يبعث على السرور ، أن حلقة الوصل عندهم بين الصوت الفردي والشخصية العامة تبقى غامضة وشعرية ، في الحقيقة .

لقد منحنا عمر بن أبى ربيعة (ت ٧١١) عبر تلك القصائد التي يصف فيها لقاءاته الغرامية بسيدات المجتمع المكي لمحة خاطفة وحميمة داخل مجتمع الشاعر في

ذلك الوقت ، وقد اختار شراح كثيرون تلك اللوحات ليصلوا بينها وبين أسلوب حياة الشاعر نفسه، على كل حال فقد خلقت هذه القصائد رؤية شعرية مختلفة إلى حد بعيد عن تلك الموجودة في شعر الحب التقليدي المرتبط بالحياة القبلية للصحراء (سنناقش كلا منها فيما بعد) .

في مرحلة متأخرة تأتي أشعار أبي نواس (ت ٨١٥) ، ذلك الشاعر العربي الماجن ، بامتيان ، في ألف ليلة وليلة على الأقل ، والعضو المنتظم في الزمرة الليلية لهارون الرشيد ، ويبدو أبو نواس وكأنما يعبر عن السعي الثرى والمعقد للإنسان وراء المعنى ، في لحظة انفماسه في ارتكاب كل خطايا الجسد ، وتباهيه بمأثره " البطولية " ثم إدراكه لعبث الحياة وحتمية زوالها وحتمية الحساب والعقاب أيضاً :

حتى إذا الشيب فاجأني بطلعته أقبح بطلعة شيب غير مبخوت
فقد ندمت على ما كان من خطل من إضاعة مكتوب المواقيت
أدعوك سبحانك اللهم فاعف كما عفوت ياذا العلا عن صاحب الحوت

إذا بحثنا عن مدى التوازن بين الشعراء والشاعرات في الموروث العربي للقرون المبكرة - على الأقل أولئك الذين وصلت أعمالهم إلينا - يبدو لافتاً ، من منظور معاصر أن معظم الشعراء وبشكل ساحق من الذكور! لايعنى هذا بالطبع الافتقار الكامل إلى الشاعرات ، فمن بين الأسماء الشهيرة في هذا النوع الأدبي نجد الخنساء (ت ٦٤٠) المشهورة بمراثيها لأخيها ، ورابعة العدوية (ت ٨٠١) ، الشاعرة المتصوفة الشهيرة ، وولادة (ت ١٠٧٧) الأميرة الأموية في الأندلس. قد يتبدى البحث غير كاف لإصدار أحكام قاطعة ، غير أنه من الممكن أن نفترض أن عملية تدوين شعر النساء قد ارتبطت على نحو مباشر بمستويات التعليم وبمعرفة القراءة والكتابة ، ومن ثم فإن معظم محتويات موروث النساء الشعرى الذى اختزنته الذاكرة واجتاز طريقه عبر أجيال متعاقبة لم يدون ، ولسنا في حاجة إلى أن نقول بأن هذا الموقف قد تغير إلى حد بعيد في المرحلة الراهنة نتيجة لزيادة فرص التعليم واختلاف المواقف المتعلقة بالنشر .

الدّرية Training

إذ نصل إلى القرن العاشر نجد أن الشعر قد صنف تحت مبادئ عامة في شكل خلاصات منهجية تعد جانباً من جوانب تشكيل الأديب (سنناقش مصطلح الأديب تفصيلاً في الفصل الخامس) . ويخبرنا ابن رشيق أن الشاعر الطموح يحتاج إلى أن يحفظ عن ظهر قلب أشعار القدماء ، يدرس النحو ، والمجازات ، والقوافي والبحور الشعرية ويحسن معرفة الأنساب .

يتخذ المتدرب مظهر الراوية ، وهو مظهر يتضمن تعلم أصول الصنعة عن طريق حفظ أشعار شاعر أعلى مقاماً وإلقاء قصائد هذا الأستاذ وقصائد الآخرين وإتقان الجوانب المختلفة للعملية الإبداعية ، حينما تكتمل هذه المهمة بنجاح يطلب من الشاعر الطموح تدريجياً تقليد أفضل النماذج الشعرية وأخيراً يمكنه تحقيق مستوى ما من المنافسة تسمح له بإبداع مؤلفاته الخاصة ، ويزودنا طه حسين بمثال جيد يوضح سلسلة من الأسماء المبدعة في تلك المرحلة المبكرة مما يدل على قوة وفعالية هذا النظام : يقول طه حسين :

"...فأرى أن الرواة يحدثوننا بأن زهيراً كان راوية أوس بن حجر ، وأن الحطيئة كان راوية زهير وأن كعب بن زهير كان شاعراً تعلم الشعر من أبيه " .

يصبح المتدرب - الراوية - من ثم ، عبر تعاقب الأجيال مساهماً بشكل لا يستهان به في انتقال التقاليد الشعرية من جيل إلى جيل .

إن الشاعر الحديث كى ينمى مثل هذه المواهب أن يستمد الإلهام من منابع متعددة ، خاصة من خلال قراءة نخائر أدابه وتقاليد أداب الآخرين ، وفي المقام

الأول تلك الدواوين الخاصة بالشعراء المشهورين فى القرون الأولى التى تم جمعها وحفظها عبر نظام على أعلى درجة من الإتقان تميزت به الثقافة الإسلامية ، وأيضاً من خلال عقد الروابط بين الشاعر والشعراء العظماء فى الأدب العالمى .

لقد اكتسب بعض الشعراء العظماء مثل بدر شاكر السياب وأدونيس أهميتهما بين الشعراء العرب المحدثين من مدى الألفة التى حققتها قصائدهما ، برغم كل حداشتهما ، مع اللغة والموروث الخيالى الشعرى، فى الوقت الذى لم نزل نعثر فيه على أصداء واضحة لآثار الدربة فى بعض المناطق التى بقيت فيها معايير الماضى قوية - بين بدو الصحراء وفى شبه الجزيرة العربية - وهذه العمليات التدريبية هى المسئولة عن تحويل شعراء موهوبين بحق من مجرد شعراء لايزالون فى مرحلة التتلمذ إلى أساتذة كبار .

الأداء

كان الشعر العربي مستمراً منذ البداية، وتكشف إحدى الروايات القديمة التي بحوزتنا عن النابغة، الشاعر الشهير (ت ٦٠٤) وهو يحكم في منافسة شعرية بوصفها مظهراً من مظاهر السوق السنوية التي كانت تعقد في مدينة عكاظ. استمر تقليد المنافسة الشعرية، والمقارعة بالسيوف، والمبارزات على ظهور الخيل حتى يومنا هذا، ونجد مثلاً لها في تقليد الزجل في لبنان، حيث يمضى شاعران (والجوقة المصاحبة لهما) ساعات المساء في تبادل النظم حول زوجين متعارضين من المحاور كالأبيض والأسود.

إلى جانب الأنماط المحلية والتلقائية إلى حد ما من الاحتفالات التي تقع بين أكثر مظاهر الأداء شعبية، كان هناك دائماً بالطبع وقائع أكثر رسمية، ينتظر فيها من الشعر أن يؤدي وظيفة لها طابع المراسم الاحتفالية Ceremonial سواء كان موقع الأحداث تجمعاً قبلياً أو احتفالاً بلاطياً، أو حتى يوم من أيام الاحتفال في الذاكرة القومية، يمكن أن تتضمن مثل هذه المناسبات احتفالات بالنصر في معركة، وقائع شهيرة في حياة الحاكم والأسر الحاكمة كأعياد الميلاد والزيجات والمآتم والأعياد الدينية. فيما يخص التجمعات الأكثر رسمية المصطلح عليها في العربية بالمجالس، فإن الموضوع الشاغل لهذه القصائد يعد أمراً من شأن بروتوكول القصر، في وقت متأخر من الليل، حينما يجتمع الحاكم بالندامى والجواري سيكتسب المجلس جواً من الحميمية، وتصبح محاور الأداء الشعرى أقل تقيداً إلى حد كبير، وذلك إذا صدقنا بعض الروايات المتعلقة بالشاعر أبي نواس على الأقل.

ويذكر كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٩٦٧) وهو عبارة عن منتخبات شهيرة لمقتطفات عن الشعر والشعراء، بروايات مناسبة رسمية وأخرى أقل

رسمية قدمت فيها أدااءات شعرية وموسيقية قدمها المغنى المهيب إبراهيم الموصلى (ت-٨٠٤) وإبراهيم بن المهدي (ت ٨٣٩) ، وكما يشير اسمه فهو ابن الخليفة المهدي وكذلك العازف الأبرع إسحاق الموصلى (ابن إبراهيم الموصلى ت ٨٤٩) .

قديمًا كان تجمع القبيلة يعد مناسبة للأداء الشعري ، سواء كان هذا التجمع مجرد بضعة أفراد يشكلون مجموعة تتحلق حول النار فى المساء ، أو كان تجمعاً سنوياً للقبائل المتحالفة ، قد لا تكون الممارسة الحالية لمثل هذه التجمعات فى بلاد مثل اليمن مرشداً دقيقاً لهذه الأزمنة القديمة بشكل مطلق غير أنها ، وفى ظل الغياب الكلى للمعلومات المدونة عن هذا المحور قد تمدنا ببعض المفاتيح :

تقدم القهوة أثناء الضوضاء المنبعثة من الأحاديث المتبادلة بين أفراد الجماعة ، حينما يتهىء الشاعر للبدء سوف يتتحنح طالباً الصمت ، بعدها يبدأ الإلقاء ، يكون شطرا البيت الأول مصرعين ، وسيكرر الشاعر البيت الأول ليعى جمهور المستمعين بوضوح الوزن والقافية ، ويبدى استماع الجمهور إلى الإلقاء ألفتهم الكاملة مع بواعث القصائد وموتيفاتها والأوجه المبرزة للصنعة الشعرية .

أيضاً سيعبر الجمهور على الفور عن قبوله للأبيات الممتازة ، (بطلب تكرار الاستماع إليها) وكذلك عن نقد ما هو أقل إرضاء عبر الصمت أو الإيماءات الجسدية التى تنم عن عدم القبول .

القصيدة

الدواوين الشعرية

تسمى مجموعة القصائد العربية عادة " الديوان " ، ولقد استخدم علماء اللغة القدامى حين جمعوا القصائد فى دواوين معايير تنظيمية مختلفة ، فسمى بعض الدواوين باسم القبيلة التى فى كنفها تم تأليف هذه القصائد وإلقاؤها ، ومن ذلك قصائد بنى هذيل ، وسميت مؤلفات أخرى بأسماء مصنفها مثل " المفضليات " للمفضل الضبى و " الأصمعيات " للأصمعى . كما تحلقت بعض المصنفات حول موتيفات بعينها والمثال الذى يحضر مباشرة إلى الذهن هو حماسة أبى تمام ، التى ضمت عددا من المجموعات لعل أشهر ما فيها هو اسم الشاعر نفسه ، أبو تمام ، على أية حال ، فإن المبدأ التنظيمى المفضل لدواوين الشعر العربى كان ، وسيظل ، هو جمع مؤلفات شاعر واحد (كديوان المتنبى ، على سبيل المثال) .

ولم يكن من المعتاد حتى وقت حديث نسبياً ، أن تمنح القصائد العربية عناوين واصفة ، بل كانت القصائد غالباً ما تؤطر بسلسلة من الإفادات القصيرة التى تحكى عن المناسبة التى نظمت فيها القصيدة و/ أو تم إلقاؤها فيها . على سبيل المثال عند موت شخص بارز أو فى الاحتفال بحادثة مهمة فى حياة الجماعة (سوف نكشف بشكل أكثر تفصيلاً عن المناسبات والأنواع فيما بعد) .

ويعتبر الشكل الألقبائى هو الشكل المفضل لتعاقب القصائد فى الدواوين الشعرية ، وهو شكل يعتمد على الحرف الأخير لقافية القصيدة وغالباً ما كان يشار إلى القصائد الشهيرة بهذه الطريقة ، ومن ثم فإن أشهر القصائد الغنائية للشنفرى ، شاعر الصعاليك ، قد عرفت بوصفها " لامية " العرب ، ويمثل تعرف القصيدة من خلال

بدايتها منهجاً آخر في تعريفها ومن ثم كان من الممكن تمييز قصيدة امرئ القيس من خلال بدايتها المعروفة :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

مع تطور التقليد الشعري العربي Poetic Tradition وبدء تمييز الأغراض(*) الأدبية بوصفها كينونات مستقلة ومنفصلة قسم ديوان الشاعر غالباً إلى فئات Cate-gories أصغر ، وعلى سبيل المثال ، يتضمن ديوان أبي نواس أقساماً كبيرة مستقلة من قصائد الغزل المتوجه إلى الرجال والنساء والخمریات بالإضافة إلى الأقسام المتوقعة من المديح والهجاء والمراثي . كذلك نجد قصائد تدرج تحت تيمات الصيد ، الزهد ، المعاتبات كذلك نجد في ديوان أبي تمام أقساماً منفصلة للمديح ، والهجاء ، والمراثي ، والغزل ، والمعاتبات ، والأوصاف ، والفخر ، والزهد .

أدت التطورات السياسية والاجتماعية في العالم العربي خلال القرن العشرين إلى تغيرات مهمة في منزلة الشاعر ودوره ، فبالإضافة إلى البيئة الإبداعية الجديدة التي شعر الشعراء في داخلها بالحاجة إلى التحدث ، بشكل أكبر ، بصوت فردي كان هناك أيضاً تحول دال في أشكال الاتصال مع الجمهور .

لقد هيا مجيء تقنيات الطباعة الحديثة وسائل اتصال أوسع وأسرع بين الشعراء والقراء ولقد أتيحت للدوريات والمجلات والجرائد ظروف سياسية ملائمة (لا يمكن إنكار وجود قيود إلى حد بعيد في مناطق بعينها) مما مكنها من جمع هذه المؤلفات في دواوين منشورة ، وعلى سبيل المثال ، فقد أجاز لنا الموت المبكر لشاعر مثل بدر شاكر السياب تقييم القصائد المجموعة لشاعر معاصر، حيث طبع كل ديوان

(*) يستخدم المؤلف الأجناس الأدبية Grenres كمرادف لكلمة الغرض الشعري وهو ما يشير إليه صراحة فيما بعد قرب نهاية الفصل ص ١٢٢ من الأصل ، لذا سنستخدم الأغراض بدلاً من الأجناس إلا في المواقع التي يشير فيها الجنس الأدبي إلى دلالة المعروفة . (المترجمة)

منفصلاً ، واعتبر كل ديوان بذلك ممثلاً للمستوى الفني للشاعر في طور معين من أطوار مسيرته الشعرية ، وفي النصف الأخير من القرن العشرين ، اكتسب الشاعر العربي نزار قباني (ت ١٩٩٨) ، وهو الشاعر الأكثر شعبية في هذه الفترة من الأتباع والأنصار ما يجعله قادراً على أن يؤسس دار النشر الخاصة به .

الوزن والقافية

يوحى شكل القصيدة العربية - ما قبل الحديثة - على الصفحة المطبوعة بالتناسق ؛ حيث ترتب السطور بشكل يؤكد القافية الأخيرة لكل بيت شعري ، بينما يشير الفراغ بين شطري البيت الشعري إلى النقطة التي سيبدأ القياس العروضي عندها في التكرار (وفقاً للنظام العروضي للخليل بن أحمد) ، وإذ تميز هذا المسافة البيضاء ذلك الانقسام بين شريحتين Segments متميزتين من التركيب في أغلب الأحوال ، فربما يُرجأ فهم معنى البيت الشعري حتى إتمام قراءة النصف الثاني منه ، ينتج عن هذا هامشان منمقان على جانبي الصفحة المطبوعة ، يعدان ملمحاً أساسياً للقصيدة القديمة في شكلها الطباعي ، بينما يعد الافتقار إلى هذا النموذج الشكلي ملمحاً فارقاً للشعر الحديث .

تعتمد القافية في اللغة العربية على الصوت ، ولا وجود لمفهوم القافية البصرية ، ويمثل عنصر القافية التماثل الصوتي لآخر الأبيات في أغلب القصائد ، وذلك بالرغم من أن شاعراً كالمعري (ت ١٠٥٨) وضع نفسه أمام تحد أكبر في (لزوم ما لايلزم) ، حينما قام بتوحيد الصوت اللين للمقطع السابق بالإضافة إلى ذلك ، وبينما تُظهر بعض أنواع القصائد - التي سوف نناقشها فيما بعد - أشكالاً مختلفة من التقفية فإن النظام الشكلي السائد للقصيدة هو نظام القافية الموحدة في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة ، وإلى جانب نظام القافية الموحدة - وهو النظام المهيمن على الشعر العربي التقليدي - توجد بعض الأشكال الأخرى مثل المزوج ، الذي ربما يكون قد دخل إلى التقليد الشعري العربي عبر محاكاة المثنوى الفارسي ، ويستلزم هذا الشكل اتفاق قافية شطري البيت الشعري بهذا الشكل : أأ ، ب ب ، ج ج ... إلخ .

بعد الحرب العالمية الثانية ، وبعد التجارب المبكرة مع أنماط مختلفة من نظام التقفية ، حتى مع تجارب الشعر المرسل (وهو اتجاه قصير الأجل لم يحقق نجاحاً يذكر) تحرك الشعر فيما وراء هذه التجارب وهجر القافية بوصفها عنصراً فارقاً وبعد الطور الأول من ريادة الشعر الحر (الذى أدرج تحت اسمه عدد من التجارب المختلفة) انتقل كثير من الشعراء إلى تجريب قصيدة النثر . أما فى الشعر المعاصر فقد استبدل بالعناصر الصوتية التى ارتبطت تقليدياً بالقافية ملامح أخرى مثل التكرار والتجانس الصوتى (Assonance) .

أصبح ذكر الأوزان فى زمن قدامة بن جعفر (ت ٩٤٨) يعنى ضمناً الالتزام بذلك النظام الذى طوره الخليل بن أحمد فى البصرة ، ويقس ذلك النظام الأشكال الصوتية عبر مقولتين تصنيفيتين :

الأولى تخص الحرف الثابت (ثابتة) وهى تسمى بالوتد ، والثانية تخص الحرف المتحرك (متغيرة) وهى السبب ، ولقد شكلت السلاسل المختلفة من الذبذبات التى سجلها خمس سلاسل مستمرة على شكل دوائر ، وبناء على ذلك فقد حدد الخليل خمسة عشر بحراً مستقلاً عبر تحديد بداية السلسلة العروضية على مواضع مختلفة من الدائرة .

يمكن ، من ثم ، تحليل أوزان نسبة كبيرة من الشعر العربى عن طريق نظام الخليل ، ويعد هذا النظام واحداً من الإنجازات الرائعة لعالم أسهم بالكثير فى دراسة اللغة العربية والأدب والموسيقى .

على أية حال فنحن نحتاج - فى هذا السياق - إلى أن نضع فى أذهاننا وصف الخليل نفسه لهذا الإجراء الذى قام به ، فقد أقامه على أساس ما وصل إلى سمعه من الشعر ، مما يجعل من عملية تحويل ذلك النظام الوصفى إلى نظام عروضى ذى طبيعة إرشادية يحدد على أساسها ما يؤلف الشعر (وما لا يؤلفه) عملية لا تخلو من مشكلات ، وبمعزل عن حقيقة أن أبياتاً شعرية بعينها وأنواعاً من القصائد تبدو غير قابلة للتطابق مع هذا النظام ؛ حيث إنها تتصل بالموسيقى وما يتعلق بها ، يتبدى الالتزام بنظام الخليل وحده بوصفه معياراً وحيداً نقطة إشكالية .

لقد أشرنا فيما سبق إلى أن الشعر العربي قد كابد تغيرا عميقا إثر الحرب العالمية الثانية ؛ فبالإضافة إلى هجر القافية بوصفها شرطا ضروريا للشعر ، فقد خضعت أوزان الخليل لتكييف أدرجها - بشكل مبدئي - تحت الحركة المعروفة بعامة بـ : الشعر الحر . غير أن الشعراء العرب ، فى ذلك المناخ الثورى لأواخر الأربعينيات والخمسينيات لم يكن لديهم ذلك الميل إلى استبدال مجموعة من القواعد بمجموعة أخرى ، وبمجيء قصيدة النثر تمزقت تلك الارتباطات بالوزن والقافية بوصفها عناصر محددة للشعر .

الأنواع الشعرية

تصنيفات categories

القصيدة والقطعة :

منذ أن برزت المؤلفات الشعرية لشعر ما قبل الإسلام ، بوصفها المثل اللغوي السابق على القرآن وأكثر ما يستعان به لتيسير فهمه ، شرع فقهاء اللغة في جمع كل ما يمكن جمعه من الموروث الشعري ، وقد استعان هؤلاء العلماء بالرواة وشعراء القبائل العربية والمراكز الدينية الذين تعلموا الشعر من البوادي باعتبارهم منبعاً أولياً لهذا الجمع . ويمثل العديد من القصائد المدونة عن طريق هذه العملية بوضوح النتاج المنتقى للشعرية العربية .

تختلف هذه القصائد من حيث طولها ودرجة تعقدها ، وهي تشكل آخر أشكال الممارسة الأدائية التي تحدرت عبر أجيال عديدة من الرواة ، إلى جانب هذه الأنماط من القصيدة توجد أيضاً أمثلة أقل طولاً ، يبدو بعضها مكتملاً في ذاته بينما يبدو بعضها الآخر وكأنه يمثل شظايا أبنية أكثر طولاً ، لعلها أجزاء منفصلة من قصائد أطول تم اختيارها من ذاكرة راوٍ بعينه لتوضيح التيمة، الصورة ، أو جانب من جوانب القصيدة .

من الممكن أن يكون النمط الأقصر من النمطين السابقين وهو ما يسمى بالقطعة هو النمط الأسبق من حيث الظهور عن نمط القصيدة ، غير أن العملية المستمرة (Process) ، التي أشرنا إليها منذ قليل ، والتي وفقاً لها دُونُ الإبداع الشعري لعدة قرون على نحو مركز ومكثف قد أحاطت مراحل تطور الأجناس الشعرية نفسها بقدر من الإبهام .

كان الشكل الأقصر من القصائد يُقدم غالبا بوصفه قصيدة أحادية الموضوع
Monothematic ألفت من أجل مناسبة معينة ، كمرثية قصيرة لبطل من الأبطال
أو رواية وقائع غارة أو مواجهة .

لقد قصدت القصيدة القديمة إلى إبلاغ رسالة ، وبينما توضح نماذج من ذلك
الجنس الأدبي ، تجسد مراحل مختلفة ، شيئاً من التغير في المبادئ البنائية الواضحة
للمطالع الاستهلالية من القصيدة فإنه في الأغلب الأعم كان يبدو الوصول إلى صلب
الموضوع واضحاً من خلال شكل بناء نص القصيدة وعلى ما يبدو أيضاً في الأداء
العلنى لها . نقتبس هنا ، على سبيل المثال ، بعض الأبيات من قصيدة للمرقش الأكبر
(القرن السادس) مأخوذة عن سير تشارلز ليل ، ولاتزال هذه الأبيات التي اشتملت
عليها مجموعة المفضليات للمفضل الضبي (ت ٧٨٦) محررة للمشاعر .

ياراكبا إما عرضت فبلغن أنس بن سعد إن لقيت وحرملا
لله دركما ودر أبيكما إن أفلت الغفلى حتى يقتلا

يحاول ابن قتيبة (ت ٨٨٩) في كتابه « الشعر والشعراء » أن يقدم تلخيصاً
لبنية القصيدة ، يستهله بعبارة حذرة يقول فيها : « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر .. » ،
وعند ابن قتيبة القصيدة بناء ثلاثي يتألف من النسب وحسن التخلص وصولاً إلى
الرحلة حيث تنتهى القصيدة بالرسالة المقصودة ؛ الفخر القبلى ، الهجاء والحكمة .
ويعد هذا تلخيصاً يتلاءم والملاحم الأساسية للعديد من القصائد العربية (تعد الملاحة
مبدأ أساسياً في كتابة ابن قتيبة) .

من ثم تأخذ افتتاحية القصيدة بالفعل شكل مناشدة اسم الحبيب ، يبدأ عمرو
ابن قميئة قصيدته قائلا :

نأتك أمامة إلا سؤالا وإلا خيالا يوافى خيالا
يوافى مع الليل ميعادها ويأبى مع الصبح إلا زيالا

تقدم هذه القصيدة الغنائية نفسها مثلاً بليغاً لنموذج ابن قتيبة ، حيث يمدنا البيتان الرابع والخامس بمثال رائع لكيفية التحول (لحسن التخلص) إلى الغرض الخاص بالرحلة :

فقد ريع قلبى إذا أعلنوا وقيل أجد الخليط احتمالا
وحت بها الحاديات النجاء مع الصبح لما استشاروا الجمالا

وبعد وصف الحيوان الذى تؤذن به هذه الأبيات يأتى البيت الثامن عشر بتحول تام ، وبعد الأقسام الاستهلالية للقصيدة نصل إلى الهدف منها :

وكيف تبين حبل الصفا من ماجد لا يريد اعتزالا
يبدو ، إذن ، أن الهدف من وصف ابن قتيبة هو تزويدنا بتلك المعايير الأساسية اللازمة لتحليل بنية ما تتوافق مع عدد كبير من القصائد العربية القديمة . (المصاغة فى شكل ما يسمى بالقصيدة) ..

تُبدى نسبة ضخمة من المؤلفات الشعرية القديمة اختلافاً جديراً بالاعتبار عن ذلك النموذج التقعيدي ، وسوف نقدم نموذجاً واحداً من أشهر نماذج هذه القصائد التى تختلف عن أو تنقح ذلك النموذج ، وهى معلقة عمرو بن كلثوم ، التى تمثل قطعة أدبية للفخر القبلى بامتياز ، إنها تذكر المحبوب ولكن ليس قبل أن يستهل الشاعر أداءه بطراز (Fashion) مختلف نوعاً ما (حسب الروايات التى وصلتنا فقد ألقى الشاعر هذه القصيدة فى بلاط الملك عمرو فى الحيرة) .

ألا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

قامت التحليلات الأحدث لمثل هذه الذخائر الثقافية Repertoire الباقية فى الذهن من الشعر العربى القديم بدراسة بنية القصيدة عبر مصطلحات أسطورية شعرية - Mythopoetic ترى أن القصيدة كلها عملية حركية مستمرة (dynamic process) تتحول من لحظات الغياب والحرمان ، الحنين إلى الماضى (Nostalgic) إلى لحظات الحضور ،

الوفرة والاحتفاء بالحياة . يتبدى من خلال ذلك المولد Matrix (الذى يبدو كأنه يشترك إلى حد كبير مع تحليلات سرديات البحث Quest Narratives وطقوس العبور Rites of Passage) نجد فى بداية القصيدة الشاعر واقفا على الأطلال ، مستدعيا صور الغياب فى الحاضر ؛ صعبة الماضى . المناخ فى هذا الاستهلال هو الفقد ، التوق ، والحنين إلى الماضى (Nostalgia) تغرى هذه الذكريات بالدخول فى عملية من عمليات الانفصال ، يبدأ الشاعر عبرها رحلته فى العالم الخطر للصحراء فى نطاق من الوحدة والوقوف على عتبات الشعور Liminality . يؤدى الخطر المتواصل المصاحب لهذه الرحلة والاعتماد التام على سمات الحيوان إلى الوصف المفصل للناقة ، حيث نجد أشهر هذه الأوصاف فى معلقة طرفة ، حينما يكتمل ذلك السياق الطقسى المتتابع يصبح فى مقدور الشاعر إعادة دمج نفسه فى مجتمعه Reintegrate فى نوع من العود الطقسى للوطن Homecoming ritual ينتظر جمهور مستمعى الشاعر الذين شاركوه (وراويته) ذلك الوعى المفعم بالمخاطر ، والذى تم إعلائه الآن -Transcedent- أن يستمعوا إلى تمجيد لصفات الجماعة فى احتفال ذى طابع تفاخرى بتماسك وعصبية وتكتل الجماعة .

وربما يمدنا القسم الختامى من معلقة ليبد بأعظم تعبير شعري عن السنن القبلية مما يعد مثلاً توضيحياً بديعاً ، ففي صعبة الولاتم والشراب والميسر تختتم القصيدة بأنشودة تسبح بحمد القبيلة التى تؤدى نور المنبع الرئيسى لتوفير الأمان للمرء فى كفاحه ضد القدر وضد قسوة حياة الصحراء .

لم تكن القصيدة - مثلها مثل الأجناس الأدبية الأخرى - لتبقى جامدة فى شكل بنائى إستاتيكي يحذو حذو نماذجها الأصلية القديمة ، وفى الحقيقة فقد أتاح بداية تاريخ الجماعة الإسلامية فرصاً ملائمة لعناصر استمرار الشعرية العربية التقليدية. فنحن نجد ، على سبيل المثال ، فى شعر شاعر مثل حسان بن ثابت (ت ٦٣٧) ، الملقب بشاعر الرسول ، احتفالاً بمآثر النبی محمد ، ماطرأ خصومه بالسخرية والازدراء . ولقد حفلت السنوات الأولى من تاريخ الجماعة الإسلامية نفسها بالشقاكات المذهبية والمنافسات الشخصية مما وفر بيئة خصبة ومستمرة للصيغة التقليدية للهجاء .

وتعد النقائض أشهر أنواع الهجاء ، ولقد كانت فى المقام الأول بين جرير (ت ٧٣٢) والفرزدق (ت ٧٣٢) وتضمنت أيضا الأخطل (ت ٧١٠) والطرماس (ت ٧٢٣) ، على أية حال ، فبينما استمرت القصائد المنظومة خلال المراحل الاستهلالية من حقبة ما بعد الإسلام فى إبراز وجوه الشعرية العربية القديمة تحول الولاء - وفق عملية مستمرة وتدرجية - من ارتكازه على تحالفات قبلية إلى ذلك الولاء المتعلق بمجتمع من المسلمين فى طور النمو ، وبالضرورة كان لقواد المسلمين تأثير على توجيه الغرض العام للقصيدة .

أصبح هذا النمط من القصيدة ، وهو ما مثل عنصرا مهماً لتأكيد هوية القبيلة المتسمة بالتماسك القبلى وتأكيد حس المروءة ، يفترض من ثم وظيفة أكثر تحديدا للمديح . تتوجه القصيدة الآن إلى شخصية بارزة بعينها ، تجاوز الممدوح المعتاد ، شخصية يتم إدراكها بوصفها حامية للجماعة الإسلامية أو ركيزة لها ، وبناء على هذا تصبح وظيفة القصيدة الرئيسية إطراء مزايا القواد بوصفهم ممثلين للإسلام وجماعة المؤمنين . علاوة على ذلك ، فإن ظهور نظام بلاطى معقد التركيب يصاحبه طاقم رسمى من رجال الدواوين ورجال الحاشية قد تطلب من الشاعر أيضا أن يتهيا كى يؤدى دور المسلى بالإضافة إلى تأديته دورى مدعم الأخلاق وبوق الدعاية .

اتخذت القصيدة فى ذلك الوقت ، نتاجاً لهذه التوقعات المتعلقة بوظيفة الشاعر ، منطقاً بنائياً مختلفاً يلائم سياقها ووظيفتها الجديدين ، فبينما كان الجزء الأخير من القصيدة يسلط الضوء على مديح الممدوح وأفراد البلاط الآخرين ، أصبحت الأجزاء الأولى تعكس الواقع المتغير لسياق الأداء مبتعدة عن موفيات الرحيل عبر الصحراء والوقوف على الأطلال ، حيث أصبحت هذه المفاهيم بعيدة للغاية عن الواقع الفعلى فى قصور بغداد أو قرطبة وحيث تمتزج زمر من جماعات عربية وغير عربية .

من ثم ، فبينما تستعاد ذكرى غيلان بن عقبة (ت ٧٣٥) ، شاعر الخلافة الأموية المعروف باسمه المستعار ، ذو الرمة ، بقدر من الحنان باعتباره « آخر الشعراء

الفحول (البدويين) « بسبب استمراره فى الالتزام بأعراف الشعر القديم ، يعكس الشاعر أبو نواس (ت ٨٠٣) الواقع المتغير موظفا بعض مقدمات قصائده لتسديد طلقات نقدية صوب أعراف القصيدة التقليدية :

عاج الشقى على رسم يسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد

ضمن هذا السياق والغرض الاجتماعى الجديدين للقصيدة أصبح استدعاء العناصر البنائية والصور المجازية للشعر العربى القديم ضربا من ضروب التلميح والإشارات الضمنية Allusion ، وأسنا فى حاجة إلى القول إن الشعراء كانوا تواقين إلى استثمار ولع مستمعهم إلى أقصى درجة عن طريق استخدام تلك الإمكانيات التناصية Intertextual التى تمنحها مثل هذه الموتيفات كى يثبتوا ، بما لا يقبل الشك ، مدى وعيهم الشعرى ، ولقد بقيت قصائدهم الرنانة فى الثناء على الحكام عنصرا مركزيا من عناصر الشعرية العربية التقليدية . ويمكن أن نرى أشهر هذه المدائح فى غنائيات المتنبى (ت ٩٦٥) الموجهة إلى سلسلة متعاقبة من الحكام ، كما يمكننا رؤيتها فى أعمال شعراء عديدين من بين معاصريه ومن أتوا بعده ، من هؤلاء يمكن أن نشير إلى مثالين فقط هما ابن هانئ (ت ٩٥٧) شاعر بلاط الخليفة الفاطمى المعز فى تونس ، وابن دراج (ت ١٠٣٠) فى الأندلس . ويعد المديح المصاغ فى شكل قصيدة ، سواء كان موجهاً إلى حكام أو إلى شخصيات دينية بارزة - أساسا لما وصل إلينا من فترة ما قبل التحديث ، أى للتقليد الشعرى الذى يقوم بتركيز الضوء على النخبة ، ومن بين الشعراء الجديرين بالذكر فى هذا المقام ، ابن نباتة المصرى (ت ١٣٦٦) والشاب الظريف (ت ١٢٨٩) وابن مالك الحموى (ت ١٥١١) .

ولقد امتد هذا الشكل فى الواقع إلى القرن العشرين متمثلاً فى قصائد المناسبات لأحمد شوقى (ت ١٩٣٢) و خليل مطران (ت ١٩٤٩) وآخرين شايغوا شعر الكلاسيكية الجديدة Neo- Classical Poetry .

الرجز :

تصل شروح التقليد الشعري العربى القطعة بالقصيدة فتضعهما تحت نوع واحد هو القريض ، بهذه الطريقة يمكن تمييز نمط آخر من أنماط القصيدة وهو المعروف بالرجز عن البنيتين اللتين قمنا بتحليلهما آنفا . (يشير اسم الرجز أيضا إلى الشكل العروضى له) نجد أنفسنا ، عبر هذا التمييز ، ولرة أخرى ، فى مواجهة نتائج تلك العملية المستمرة من التطور التى دونت عن طريقها الأطوار الأولى من تطور اللغة العربية وتعبيراتها الثقافية .

وإذا اعتمدنا على فكرة أن السجع يمثل بحق المجلى القديم للشعرية فى اللغة العربية ، فمن ثم ، يبرز الرجز بوصفه خطوة أبعد فى تطور صيغة من صيغ الخطاب تتميز بقوافيها ووزنها وضارباتها الإيقاعية .

وإذا كانت « الأحذية » التى كان يغنيها حادى العيس هى إحدى الأنماط الأساسية لقصيدة الرجز القديمة ، فإن الدراسات اللغوية فى مدرستى الكوفة والبصرة (التى أوضحناها فى الفصل الثانى) أوجت إلى شعراء بعينهم فى العصر الأموى ليفيدوا من الرجز فى تأليف قصائد بارعة ، أخذت على عاتقها ، بالدرجة الأولى استكشاف حدود المعجم العربى ، ولقد اشتهر العجاج (ت ٧١٧) وابنه رؤبة على وجه الخصوص لجهودهما فى هذا الميدان .

ربما نحتاج إلى أن نضيف أن القصيدة المؤلفة فى قالب الرجز « الأرجوزة » فى أقصى نماذجها اختلافا من حيث أساليب الوزن والقافية عن القصائد ذات الأوزان الأخرى ، المصنفة تحت النظام المقنن Canonical للخليل - قد استخدمها عدد من الشعراء العرب ولأغراض مختلفة ، نذكر من ذلك ، على سبيل المثال ، قصيدة الصيد لابن المعتز ، وتلك القصيدة التى نظمها الشاعر وجامع المقتطفات الأدبية الشهير ابن عبد ربه (ت ٩٤٠) الذى نظم أربعمئة وخمسة وأربعين بيتا شعريا من الوصف المتسلسل تاريخيا لمأثر الخليفة الأموى الأندلسى عبد الرحمن الثالث (ت ٩٦١) . وربما تفسر لنا

النزعات الإرشادية للنقد التقليدي حقيقة أن المؤلفات التي تم جمعها لمشاهير الشعراء لم يتمثل فيها بالوفرة الكافية مثل هذه المتغيرات ومثل هذه المحاولات لتطويع الشكل المقدس القصيدة .

على أية حال ، فقد جمعت الأبنية ذات الأشكال المقفاة المختلفة معا تحت عنوان عام هو المسمطات (ومفردها سمط ويعنى الخيط المنظوم فيه الخرز) وذلك ، على الأقل ، منذ بداية القرن العاشر فصاعدا ، ولقد شاعت هذه الأنماط بشكل متزايد وتبنت أشكالا مختلفة من القوافي : الثلاثية (المثلث) و الرباعية (مربع) والخماسية (الخمس) .

الفنون السبعة (*)

إذا استخدمنا مصطلحات كمية ، فإن أنواع القصائد التي ذكرناها حتى الآن تبدو وكأنها تؤلف ما اعتقد المدونون للأدب العربي التقليدي أنها الأحق بأن تحفظ للأجيال التالية . بالإضافة إلى هذه الأنواع ، ظهرت أنواع أخرى ، غالبا في المراحل المتأخرة من حياة الجماعة الإسلامية نتيجة للتفاعل بين الموروثات الثقافية لهذه الجماعة .

ولقد مال النقاد إلى إطلاق تسمية « الشعبية » على هذه الأنواع وهي تسمية تلمح إلى الخط من قدرها ، وفي الوقت نفسه ، لاتخلو من إشكالية دمج وتشويش جوانب من اللغة وبواعث الأداء .

كان جمهور المستمعين ، إذ يحضرون المناسبات ذات الطابع الاحتفالي (Ceremonial) ، حيث تنشد القصيدة - ينصتون بالفعل إلى مستوى من اللغة لم يكن هو الصيغة المعتادة في لغة اتصالهم اليومية ، غير أن إنشاد الشعر كان مرتقبا ومستحبا في أنماط متعددة من المناسبات الأقل رسمية ، ففي مثل هذه المناسبات كان

(*) يستخدم المؤلف كلمة types بمعنى أنماط، غير أنها معروفة في العربية بالفنون السبعة ترجمة لـ Seven arts راجع : معجم المصطلحات الأدبية (الترجمة) .

من الضروري استخدام نمط من اللغة قابل للتعديل وفقا لطبيعة جمهور المستمعين وميولهم اللغوية - يعد - إذن - ذلك الربط الذى يُقصر اللغة الأدبية على طبقات النخبة فى المجتمع واللغة العامية على طبقة العامة ثنائية مغلوبة ، فالشعر الذى أفاد من مستويات اللغة لايعنى أن الأدب الراقى لم يكن شعبيا ، وليس تصور الشعبية هنا هو الاقتصار على مستمعين من العامة وحسب .

إذا وضعنا فى أذهاننا مثل هذه الأوضاع اللغوية يمكن أن نعد أنفسنا محظوظين ؛ لأن بعض الشعراء - النقاد أصروا على تدوين هذا التقليد المفعم بالحياة ، أو ما سوف نستخدمه على تسميته بأنواع القصائد « الأقل رسمية » ، هذا إلى جانب تدوينهم لأنواع القصائد الأخرى التى ذكرناها منذ قليل ، ولقد اصطلح النقاد المتأخرون على تسمية هذه الأنواع بالفنون السبعة للقصيدة وهى : القريض (أى القطعة والقصيدة) وكان وكان ، والقوما ، والدوبيت والموشح والزجل . ولقد ألف الشاعر العراقى المولى صفى الدين الحلّى (ت ١٣٩٩) على سبيل المثال دراسة نفيسة عن هذه الأجناس الأدبية عنونها بـ « العاقل الحالى والمرخص الغالى » ، ولقد أتت هذه الدراسة تالية للنموذج المبكر للشاعر المصرى ابن سناء الملك (ت ١٢١١) ، الذى كتب دراسة عن الموشحات تحت عنوان مفعم بالحياة أيضا هو « دار الطراز » ، غير أن الحلّى قسم أنواع القصائد بطريقتين مختلفتين وذلك وفقا لاختلافها فى القافية والوزن ووفقا للغة المستخدمة .

يُدرج الحلّى ثلاثة من هذه الأنماط تحت « المربع » ، والذى يستلزم مقدرة كاملة على التصرف فى الأدب العربى (وحيث لايمكن ، كما يشير ، غفران أية هفوة) ، وهى القريض ، والموشحة والدوبيت (المعروف أيضا بالرباعى) وهو ذلك النمط من القصيدة الذى يشتهر بشكل أكبر فى الأدبيات الفارسية ، ونجد نموذجا له فى الرباعيات الشهيرة لعمر الخيام ، عالم الجبر الشهير ، كما اصطلح الحلّى على تسمية الأنماط الثلاثة الأخرى بالملحون وهو يتضمن ذلك النوع غير المقبول من اللغة من قبل النحويين على مستوى المعيار النحوى ، وأدرج تحت هذه الأنماط : القوما والزجل والكان كان .

خص الحلّي دراسة المواليا والزجل في كتابه بنصيب الأسد ، وهو يزعم أن المواليا قد نشأ في العراق ويتألف في أشكاله المكتوبة من أربعة أبيات مقفاة ، وللمواليا اسم بديل هو الموال ، وهو نوع شائع من الشعر الشعبي معروف في بلاد عديدة في العالم العربي . فيما يخص الزجل يشير الحلّي بصراحة متجردة إلى أن « غالبية الناس لا يستطيعون التمييز بين الزجل والموشحة » .

كما أشرنا توا ، فإن الأصول الأولى لهذين الجنسيتين الأدبيين^(*) ليست واضحة ، وبالقسط فإنه ليس من الواضح أيضاً أيهما كان أسبق من الآخر من حيث الظهور (وذلك بالرغم من الافتراض الشائع بأسبقية الموشحة) .

والزجل قصيدة (وكلمة الزجل تعني حرفياً أجلب ورفع صوته) عبارة عن مقطع شعري Strophic مؤلف بلغة تسمح بتقديم لغة عربية غير أدبية في القصيدة نفسها ويمكن أن تأخذ مثل هذه اللغة أشكال اللهجات العربية أو الرومانسية^(**) .

تتكون بنية الزجل من شرائح Segments تتناوب فيما بينها ، بمعنى أنها تتكون من أبيات ذات قوافٍ حرة ومستقلة تسمى أغصان (مفردتها غصن) وأبيات ذات قوافٍ ملزمة متبعة تسمى أسماط (مفردتها سمط) وهي تتصل بنوع المسمط الذي ذكرناه فيما سبق) ويعتبر الزجل مكتملاً إذا استهل بمطلع وهو ذلك القسم الذي يشارك الأسماط في القافية ، وإذا لم تتضمن القصيدة الزجلية مطلعاً ستطلق عليها تسمية تشي بانتقاص القدر إلى حد ما وهي « صلعاء » ، ومن ثم يمكن أن يكون النموذج التخطيطي للزجل هو : أ . ب . ب . ب . أ . ج . ج . ج . الخ .

بينما يتمثل النموذج الأكثر تعقيداً للزجل في أ . ب . أ ، ج . ج . ج . أ . ب . أ ، د . د . د . الخ . (حيث يشير أ . ب . أ إلى النموذج المتكرر للمسمط وج . ج . ج . ج .

(*) الثانويين . (المترجمة)

(**) صفة تطلق على مجموعة اللغات التي انحدرت من اللغة اللاتينية في أوروبا - معجم المصطلحات م . س . ص ١٠٦ والمقصود اللهجات الشعبية . (المترجمة)

د . د . د . إلى الأشكال مختلفة القوافي للأغصان) . ويشارك الموشح الزجل في بعض الخواص البنائية (وتعنى كلمة الموشح حرقيا ، الزنار) ، وتبدأ أغلب نماذج الموشحة بالمطلع وتتألف من عدد من الأسماط تشترك في قافيتها وتختلف عن الأغصان في القافية . على أية حال ، فإن محتوى الموشحة يكرر العديد من موضوعات وصور القصيدة التقليدية وخاصة أعراف شعر الغزل البلاطى ، وما يهم بشكل أكبر في الموشحة هو سمطها المقفى الأخير وهو ما اصطلح على تسميته بالخُرْجة ويأخذ شكل اقتباس أو استشهاد ، أو كما يؤكد بعض الباحثين ، يأخذ شكل محاولة متعمدة لتقليد أو للتفوق على قصيدة أو أغنية أخرى . تبدأ موشحة السرقسطى الجزار (وهو شاعر من سرقسطة ازدهر في القرن الحادى عشر) بتعبير متوقع عن عذاب الحب :

ويح المستهم صار الجسم فى أيدى السقام
وتنتهى ، على أية حال ، بصوت أنثوى فى الخُرْجة يعبر عن العواطف فى نبرة مختلفة إلى حدما :

مماشوا الغلام لا يد كله لى حلال أو حرام
لم يبق الزجل ولا الموشحة جامدين عبر الزمن ، ولكنهما خضعا لعمليات التطور المستمرة والطبيعية لتغير الأجناس الأدبية ، ويحاول المرء أن يستنبط بدايتهما من خلال المصنفات المتأخرة والتحليلات التى قام بها أمثال ابن سناء الملك وصفى الدين الحلى . وفيما يخص الزجل فمن الواضح أن أشهر شراحه هو ابن قزمان ، الذى بالإضافة إلى كونه شاعرا كان نبيلاً ووزيرا قرطبيا ، ويمدنا ابن قزمان بمثال ممتاز للزجل حين يتم استخدامه بوصفه وسيطا شعبيا تصاحبه أناقة بالغة . لقد كان ابن قزمان واعيا إلى حد كبير بالتقاليد « الكلاسيكية » ، وهى أيضا ما شئ هجومه عليه (معبراً فى شعره عن رغبته فى التميز على شعراء قدامى مثل جميل بثينة (ت ٧٠١) وأبى نواس) ، كما كان واعياً بقدرته على كتابة قصيدة زجلية يكون قسمها الأخير مفعماً بالذخائر الثقافية المعتادة من المديح الموجه إلى الممدوح والذى يسبقه وصف لناوشة عاهرة بدوية مفعمة بالحيوية إلى حدٍ مدهش .

ويمكن أن نلمس قبول الزجل بشكل عام بخصائصه المتغيرة من خلال تجلياته المختلفة التي نلقاها في مناطق أخرى من العالم العربي ؛ حيث نجدها مثلاً في تراتيل الطقوس الدينية للمارونيين ، وفي ذلك التقليد النابض بالحياة للمقارعة الشعرية المعاصرة في لبنان حيث يتباهى الناس بالشعراء المشهورين ، وإذا ما عدنا إلى تأمل تطور الموشحة نجد أنها إذ أخذت طريقها نحو المشرق استمرت تؤدي وظيفتها بوصفها وسيطاً للتعبير الشعري عن تيمات مختلفة . وفي الحقيقة فإن ابن العربي (ت ١٢٤٠) والششتري (ت ١٢٦٩) ، وهما من علماء التوحيد الأندلسيين البارزين ، اللذين سافرا إلى سوريا - قد ألفا نماذجهما الخاصة ، كذلك ظلت الموشحة أثيرة عند شعراء القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، واكتسبت مكانة خاصة عند أولئك الشعراء المسيحيين الذين شكلوا مدرسة المهجر الشعرية في الأمريكتين .

التيّمات

أفاد الناقد العربي منذ المراحل الأولى لظهور تقليد النقد العربي من مفهوم مرمى أو غرض القصيدة بوصفه معبراً إلى دراسة مضمون تيّمات هذه القصيدة Content ويتضمن ما يمكن أن نسميه بالثالث الأعظم للأغراض الشعرية فى المقام الأول : غرض المديح ، ويعنى إطراء الأحياء . لقد كانت مهمة الشاعر الرئيسية هى التمجيد المغرق فى الغلو لمزايا الجماعة وحاكمها (حكامها) ، وبمجيء بلاط الخليفة ومراكز السلطة الأخرى أصبحت لغة هذه المدائح الموجهة إلى السادة الموسرين مفرطة فى الغلو . وفى المقام الثانى ، وناجما بشكل مباشر عن الأول ، يأتى نقيض المديح وهو الذم والهجاء ، حيث يعلى الناطق باسم الجماعة من قدره عن طريق الوصف التسفيهى لعيوب أولئك المعادين لها ، الإهانة هى السلاح فى هذه الحالة ، والمستهدف يخضع لهذا التهكم المدمر . العنصر الثالث للإطراء هو الثناء على الميت أو الرثاء ، ويجمع بين الشعور بالأسى والتعزى على الفقد وإعادة وتكرار مزايا الميت وهو ما يؤدى بدوره إلى الاحتفال بالمثل العليا للجماعة .

وتهيمن تلك القيم الكلية التى يلتزم بها المجتمع على المناسبات المختلفة التى تلقى فيها القصائد وعلى الأجواء التى تتولد عنها ، ومنها المروءة الممائلة لسنن الفروسية بمعناها الواسع ، وكذلك قيمة الحماسة ، المذكورة آنفاً ، وهى مزيج من البطولة والحمية ، ولقد أضاف النقاد الأوائل فى تحليلهم للوسائل التى عبّرها يؤدى المديح والهجاء والمراثى أدوارهم فى الاحتفاء بالقيم الجماعية مجموعة أخرى من العناصر التى تشارك فى تأليف الغرض الأوسع للقصيدة ، وهى موضوعات النسيب والوصف والفخر والحكمة . وسوف نستخدم تلك الصيغ المختلفة من أشكال تنظيم التيّمات

بوصفها أسساً نعاين من خلالها - بشكل شامل - مجموعة مؤلفات الشعرية العربية ، ونحاول تحقيق قدر من المواءمة بين هذه التصنيفات المختلفة ونطاق رؤيتنا لها ، وبناءً عليه فسوف نعالج بالتفصيل الصيغ الثلاث الرئيسية التي تعكس المبادئ التنظيمية الأثرية في المجموعات الشعرية نفسها : المديح ، والهجاء ، والرياء ، ثم نلحق بها دراسة الوصف ، وبعد ذلك يمكن أن ندرس تيمات بعينها ، يؤلف العديد منها أنواعاً مستقلة متضمنة في نواوين الشعراء ، مثل القصيدة الخمرية و قصيدة الغزل إلخ .

المديح :

فإنك شمس والملوك كواكب
إذا طلعت لم يبد منها كوكب

هكذا خاطب النابغة (ت ٦٠٢) النعمان بن المنذر ، ملك الحيرة ، ويبدو أن المتنبي قد حذا حذوه فيما بعد في قصيدة يخاطب فيها سيف الدولة أمير حلب، محتفياً بشفاء الأخير من المرض :

وراجع الشمس نور كان فارقها
كأنما فقد في جسمها سقم

ويتردد صدى صورة المرض هذه بعد ذلك في مديح شاعر من دمشق هو مانجك باشا اليوسفى (ت ١٦٦٩) الذى كان نبيلاً شركسياً ؛ إذ نجده يمجّد ممدوحه قائلاً :

صحت من السقم العقول بحلمه

وبظله الدين القويم قد احتفى

سارع النقاد المحافظون والملتزمون فى سعيهم إلى توطيد أعراف قراءة النصوص إلى لفت الانتباه إلى كذب هؤلاء الشعراء وآخرين مثلهم ؛ فالشعر - حسب افتراض هؤلاء النقاد - لا يقول الحقيقة ، ومن بين الذين أشاروا إلى هذا الناقد الشاعر ابن رشيق (ت ١٠٦٤) ، وقد تكون هذه الأحكام صحيحة إلى حد ما ، غير أن هؤلاء النقاد - بالضرورة - لم يفهموا هذه النقطة حق فهمها .

كانت قصيدة الشاعر قبل الإسلام تمثل احتفاء بحياة القبيلة وقيمها ، ومن ثم ، كانت القصيدة تؤدي وظيفتها داخل التوقعات المتعلقة بهذا الجنس الأدبي بشكل عام ، وهي توقعات مفهومة بوضوح ، بل راسخة في الحقيقة لدى جمهور المستمعين .

خلال العصر الإسلامي أصبح من يتوجه إليه بقصيدة المديح هو الخليفة أو الوزير أو السلطان ، أى كل من هم محل توقير بوصفهم رموزاً للسلطة لجماعة عريضة ومتنوعة ، ومن ثم فقد أصبح الشعر المنظوم على شرف مثل هذا الشخص متعالياً Transcend على ما هو فردى ومشكلاً جزءاً جوهرياً من النسيج السياسى والاجتماعى للمجتمع كله ، وبناء على هذا نظمت القصائد ، وألقيت عبر نخيرة من الشفراء الثقافية المقبولة على المستوى الجماعى ، ومثلت جانباً من نظام الانتشار والدعاية الذى يساهم فى ترسيخ وعى المجتمع بهويته وفى الحفاظ على قيمه الجوهرية وعلاقتها بإرث الماضى .

كنا قد أشرنا فيما سبق فى سياق الحديث عن بنية النماذج القديمة للقصيدة القبلية إلى أن الجزء الثالث والأخير منها قُصِدَ منه الاحتفاء بمزايا تماسك الجماعة وتكتلها ، ولقد نحت الدعاية الشعرية منحى مباشراً تمثل فى المدائح المتوجهة إلى زعماء القبائل والفخر بالخصائص الرجولية لأبنائها ، وكذلك عبر الحكم العاكسة لفلسفة الحياة كما تصورهما المجتمع القبلى . وتمثل معلقة زهير بن أبى سلمى (ت ٧٠٦) المثال الفائق لهذه البيئة الشعرية ، فسياقها التاريخى هو ذلك الصراع الممتد بين قبيلتى عبس وذبيان ، الذى أسفر عن حرب داحس والغبراء ، وقد قدم شيخان من شيوخ القبائل عرضاً سخياً أيضاً حدا لدائرة العنف ، وهو قربان من ثلاثة آلاف ناقة لتسوية النزاع على مدى ثلاث سنوات . وتوضح قصيدة زهير كيف بلغت هذه الوساطة المهمة أهدافها :

تداركتما عبساً وذبيان بعدما	تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما : إن ندرك السلم واسعاً	بمالٍ ومعروف من القول نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن	بعيدين فيها من عقوق ومأثم
عظيمين فى عليا معدّ هديتما	ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم

وإذا كانت معلقة ليبد قد احتفت بالقبيلة مومئة إلى شجاعة وكرم وولاء أبنائها ،
فإننا نجد معلقة زهير تختتم بمونتا ج يتأسس على المقولات الأخلاقية ، غير أن الشاعر
ما إن ينتهى من مدحه حتى يعلن سأمه من متاعب الوجود الزائل :

سئمتُ تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً لا أبا لك يسأم

هذه المقاطع المدحية المحتفية بالقيم القبلية الداعية إلى الشجاعة ، والإخلاص ،
والكرم والمقترنة بالإشادة بالرتابة والوتيرة الواحدة والراحة والأمان فى حياة الجماعة ،
وجدت وجهها مقابلاً تماماً فى قصائد الشعراء الصعاليك ، وتعد لامية الشنفرى الشاهد
الكلاسيكى على هذا الوضع ضد رتابة الروتين القبلى ، كما أشرنا فيما سبق ، حيث
يترسخ ذلك المزاج الضدى منذ الأبيات الأولى :

أقيموا بنى أمى صدورمطيكم فإنى إلى قوم سواكم لأميلُ

ويتمثل القناع الشعرى Persona لشخصية الشاعر الصعلوك فى تلك الشخصية
المنبوذة من المجتمع ، المتلذذة بالوحدة ، بالخطر وبالحضور الوشيك الذى لامفر منه
للموت . حيث تبدو مزية الاندماج فى القبيلة - كما يُحتفى بها فى مدائح القصيدة
القبلية - غير متاحة لمثل هذه الشخصية ، بل إنها - فى الحقيقة - غير مرغوب فيها .

كان على التقليد القديم لشعر المديح العربى بمثله العليا المترسخة وذخائره من
الصور المجازية أن يشهد ذلك التحول فى السياق ، بمجىء الإسلام فى القرن السابع .

ويقبض الشاعر كعب بن زهير - بشكل رائع - على التوترات العديدة التى وسمت
الأنوار الأولية فى تطور الجماعة الدينية ، وذلك فى برده الشهيرة (وسميت بالبردة
لأن النبى محمد ﷺ - كما قيل - لف الشاعر ببرده بعد إلقائه القصيدة مما يمثل
علامة على استحسانه لها) .

فى هذه القصيدة نجد أنفسنا حتى نهاية نصفها الأول أمام الرؤية الأصلية لشعر
ما قبل الإسلام وهو ما يتم بتره بشكل مفاجئ لندخل فى غرض القصيدة الذى يتمثل

فى وصف وضع الشاعر المحفوف بالمخاطر إذ يلقى قصيدته بوصفها فعلاً من أفعال التوبة والدخول فى الهداية ، وما إن نصل إلى نهاية القصيدة حتى يرتد المزاج النفسى إلى الماضى حيث نرى الشاعر وهو يمدح النبى وأصحابه مرتداً إلى تلك الرؤية المتعلقة بالفرسان المحاربين قبل الإسلام .

أسرع النبى محمد إلى تعزيز الإسلام بالشعر ، وفى هذا السياق لقب حسان ابن ثابت (ت ٦٧٠) بشاعر الرسول ، وتعد مدائح هذا الشاعر علامة مميزة على بداية رافد بعينه من شعر المديح تخصص فيما بعد فى مدح النبى . وحينما بلغ نفوذ الحركات الصوفية الشعبية أوجه عبر القرون الممتدة من القرن الثالث عشر إلى القرن العشرين نال هذا الجنس الأدبى الفرعى Subgenre الحظوة بوصفه شكلاً من أشكال التضرع إلى شفاعاة النبى ، وتبرز هذه الطقوس فى تلك الشعبية العريضة التى تحظى بها قصيدة أخرى تحمل اسم البردة أيضاً وهى بردة البوصيرى (ت ١٢٩٥) .

إذا وضعنا فى اعتبارنا تلك الصراعات الطائفية والعنف اللذين اكتنفا الجماعة الإسلامية إثر الموت المفاجئ للنبى محمد ، فلن نفاجأ بتحول مزاج التحدى والزهو بالحرمان اللذين ميزا معظم أشعار الفخر فى عصر ما قبل الإسلام ، ليأخذ شكل جماعات معارضة متعددة تولدت من مثل هذه النزاعات الداخلية ، من بين هذه الجماعات نذكر الشيعة والخوارج بشكل خاص (ستناقش كلاً منها تفصيلاً فيما بعد) ، فى الوقت نفسه كان الخلفاء الأمويون يستأثرون بالجانب المدحى من جوانب القصيدة . لقد عرف الشاعر المسيحى الأخطل (ت ٧١٠) بأنه شاعر الخلفاء الأمويين ، ولقد لجأ الأخطل إلى الصفات التى تغنى بها التقليد القديم للمديح لكنه وظفها من أجل غرض جديد هو تمجيد جلال الشخصية البارزة والسلالة الحاكمة التى تنطوى على السلطة الروحية والأخلاقية :

تمت جسدودهم ، والله فضلهم	وجد قوم سواهم خامل نكد
ويوم صفين ، والأبصار خاشعة	أمدهم ، إذ دعوا ، من ربهم مدد
وأنتم أهل بيت لا يوازنهم	بيت إذا عدت الأحساب والعدد

ينتمى الأخطل إلى قبيلة تغلب ، وينتمى الشاعران الشهيران المعاصران له وهما جرير (ت ٧٣٢) والفرزدق (ت ٧٢٩) إلى حلف تميم ، وتعكس الكثير من أشعارهما (خاصة النقائض التي صوبها كل منهما إلى الآخر والتي ستناقشها في القسم الخاص بالهجاء فيما بعد) بشكل مميز تلك التوترات السياسية لهذه الحقبة .

ظل الاحتياج إلى المدائح المحتفية بإنجازات الإسلام ممثلة في شخصية الخليفة احتياجا راسخا في زمن الخلفاء العباسيين ، وذلك بالرغم من أنهم قد عانوا الكثير ليظهروا وجهها مناقضاً لسلوك الخلفاء الأمويين وأولوياتهم الذين نسبت إليهم نزعات دنيوية (نحتاج إلى أن نقول إن هذه النزعات قد نسبت إليهم في الأغلب عبر كتابات مؤرخي العصر العباسي) .

ولقد تعددت الفرص المتاحة للمديح بالفعل ، فبالإضافة إلى الخليفة العباسي في بغداد برز نفوذ مراكز أخرى للسلطة ، فقد نقل الخلفاء الأمويون مركزهم الجديد إلى قرطبة ، وانتقلت سلالة الحكم الفاطمي إلى تونس ومنها إلى مصر . تحول إذن مسرح إلقاء المدائح العربية من التجمع القبلي ، حيث نسيم المساء يسرى في الصحراء ، أو بلاطات أمراء ما قبل الإسلام إلى أبهة بلاط الخليفة في دمشق ثم في بغداد . كما خاض أيضاً الغرض العام المتعلق بالمديح العربي والمنطق التنظيمي له غمار التحولات .

لقد امتدت المسيرة الشعرية للشاعر الأعمى بشار بن برد (ت ٧٨٤) ، التي قضى معظمها في البصرة ، إلى ذلك الحد الذي سمح له بأن ينظم مدائحه في أبناء عائلات الخلفاء الأمويين والعباسيين وحاشيتهما . وتزودنا قصيدة يمدح فيها خالد البرمكي وزير الخليفة المهدي (ت ٧٨٥) بمثال جيد يوضح الدور الذي بدأت تلعبه تيمة الكرم داخل علاقة المادح والممدوح :

لعمري ، لقد أجدى عليّ ابن برمك

وما كل من كان الغنى عنده يجدى

حلبت بشعري راحتيه فدرتاً

سماحاً ، كما درّ السحاب مع الرعد

وتزودنا مدائح بشار بأمثلة ممتازة تعكس تغير العلاقة بين بداية القصيدة والقسم المركزي المخصص لغرضها الرئيسى ، حيث تؤدي الإشارات المفعمة بالحنين Nostalgic إلى الديار الصحراوية والمحبوب نورها فى التذكير بإرث القيم المنحدرة من ذلك الماضى ، غير أن البحث عن حلقة وصل سريعة بين هذه المقدمات واستهلال المديح لمتلقيه (بطريقة تتعدى مجرد ذكر اسم المدوح) قد أدى إلى تقديم تيمات أخرى متنوعة تعمل بوصفها مقدمات ممكنة .

لقد أجمع النقاد العرب التقليديون على أن بشارا يعد واحدا من رواد تلك الحركة التى سعت إلى استثمار النزوع الجديد آنذاك إلى البديع ، وهى صفة تنطوى على الجدة والإبداع ، وتسعى إلى استثمار الثراء المتأصل فى المعجم اللغوى وتراكيب اللغة العربية على نحو يجعل اللغة والصور المجازية أكثر تعقيدا ، غير أن الجانب الاحتفالى Ceremonial من قصيدة المدح ، ويمكن أن نقول أيضا ذلك النزوع العام والبغوض لهذا الغرض الشعرى نحو الغلو والإسراف ، جعل قصيدة المديح العربية وسيلة أساسية للتعبير البديعى .

ارتبط اسم الشاعر أبى تمام بشكل أساسى بتلك الخصومات النقدية المحتدمة حول وظيفة البديع ، وكما أشار ناقد متأخر هو عبد القاهر الجرجانى (ت ١٠٧٨) فإن أبا تمام قد دمج فى صورته المجازية بشكل خاص أشياء تتجاوز على نحو غير مألوف مما جعله أحد المحفزات المهمين إلى تغيير التقليد الشعرى العربى :

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لى أملاً

إن السماء ترجى حين تحتجب

لعل الشاعر العربى الذى يشخص مزاجه النفسى ومسيرته الشعرية دور شاعر البلاط - بوصفه مادحا على الأخص - هو أبو الطيب المعروف بكنيته « المتنبى » (ت ٩٦٥) ، إنه شاعر المناسبات العربى بامتياز ، إذا رجعنا إلى جمهور المستمعين فى بلاط سيف الدولة ، الأمير الحمدانى لطلب ، إذ يستمعون إلى هذا الاستهلال

الرنان لقصيدة المتنبي التي يخاطب فيها سيف الدولة إثر انتصار الأخير على
البيزنطيين في موقعة الحدث عام (٩٤٥) :
على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم
يستحضر هذا اللعب اللفظي لهذا الاقتباس المطول ، حتى في الترجمة الإنجليزية
(التي تعمدا أن تكون حرفية) في أذهاننا صورة حادثة خرافية يمجّد بناء عليها
المتنبي الحاكم المسلم ومآثره البطولية .

ربما لانجد شيئا يعطى مثالا توضيحيا لشخصية المتنبي ذات المزاج المتقلب ،
وكذلك الترابط الحميم بين المديح ووجه العملة الآخر أي الهجاء أكثر من تلك القصائد
المتعاقبة التي وجهها إلى الإخشيدى الوصى على عرش مصر ، وهو عبد أعتق
من العبودية يسمى كافور ، حيث نجد المتنبي يحيى ممدوحه الجديد إثر وصوله إلى
مصر قائلاً :

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا

إليه وذا الوقت الذي كنت راجيا

.....

وما كنت ممن أدرك الملك بالمني

ولكن بأيام أشين النواصي

ولكن السخاء المنتظر من الممدوح إلى المادح لم يوافق توقعات الشاعر فرحل
سرا عن مصر تاركاً خلفه بعض القصائد التي تعتبر من أشد أنواع القدح خشونة
وفضائحية في التقليد الأدبي بكامله :

لا شيء أقبح من فحل له ذكر تقوده أمة ليست لها رحم
سادات كل أناس من نفوسهم وسادة المسلمين الأعبد القزم

إذا تبيننا تلك المصطلحات التي استخدمها هارولد بلوم (*) في وصف التأثير الذي أحدثه شعراء بعينهم على من تلاهم من الشعراء ، يمكن أن نلاحظ أن المتنبى كان الشاعر ذا التأثير الأكثر نفاذاً بين غيره من الشعراء ، ولقد شعر الذين جاؤا من بعده بالقلق من ذلك التأثير .

استمر حكام العالم المتحدث بالعربية في توظيف الشعراء للتعليق والاحتفاء بالأحداث المختلفة المتعلقة بمناصبهم : حفلات التتويج ، الزيجات ، الانتصارات ، أعياد الميلاد ، العودة من الحج ... إلخ . ونجد أحمد شوقي (ت ١٩٣٢) ، على سبيل المثال ، يثنى ثناء مفرطاً على انتصارات مصطفى كمال باشا قائد الجيش التركي ويحثه على تكرار مآثر واحد من القواد (***) في الإسلام الأول :

الله أكبر ، كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب
غير أن ابتهاج شوقي بالانتصار ينقلب إلى حزن وغضب حينما تعلن حكومة القائد نفسه ، المعروف بكمال أتاتورك ، إلغاء الخلافة في ١٩٢٤ فيقول :

عادت أغاني العرس رجع نواح ونعيت بين مغالم الأفراح
خلال النصف الأول من القرن العشرين ، أدت التطورات السياسية والاجتماعية في العالم العربي ، وظهور القوميات كرد فعل للغزو الاستعماري الأوروبي ، وكذلك النضال من أجل الاستقلال ومطلب الحقوق الفردية - إلى ظهور مجموعة من المتطلبات ذات الأولويات المختلفة تماماً بالنسبة إلى الشاعر ، ففي خمسينيات القرن العشرين كانت الصيحة الحماسية التي انضوى تحت لوائها الأدب العربي هي «الالتزام» ، وكان من المفترض أن يكرس الكاتب فنه من أجل قضية أمته وشعبه ، سواء كانت الأمة العربية كلها أو على المستوى المحلي للبلد التي ينتمي إليها الكاتب .

(*) يقصد المؤلف كتاب هارولد بلوم The anxiety of Influence وهو مذكور في القائمة الأخيرة لمراجع الكتاب . (المترجمة)

(**) من الغريب أن يذكر المؤلف اسم القائد كمال أتاتورك ، بينما لا يشير إلى اسم القائد الشهير خالد بن الوليد ! (المترجمة)

من ثمَّ وجَّه الشاعر المصري أحمد عبد المعطى حجازى (ولد ١٩٣٥) قصيدة إلى رئيس مصر جمال عبد الناصر بعد تأميم قناة السويس ١٩٥٦ ، وهى بالقطع قصيدة مدح ، غير أنها ، وعلى الدرجة نفسها ، تعد تعبيراً من القلب عن العزة والمؤازرة :

فلتكتبوا يا شعراء أننى هنا
أشاهد الزعيم يجمع العرب
ويهتف « الحرية ... العدالة السلام » .

الهجاء :

الأهجية المقذعة Lampoon ، الأهجية الساخرة Satire الذم Invective

السهم المسدد جيداً ، تشويه الشخصية وتلطيح السمعة كلها ملامح معروفة ، بل مقبولة فى وسائل الإعلام المصاحبة للحملات السياسية فى الحقبة الحالية للسياسات الغربية ، ويبدو أن لها تاريخاً قديماً جداً فى التقليد الشعرى العربى ولقد وجد هجاء الخصم - وهو إعلام سلبى إذا جاز التعبير - فى الشعر منذ القدم ، ويؤكد البيت الشعرى المنسوب إلى عمرو بن قميئة هذه النقطة على نحو لا لبس فيه .

وشاعر قوم أولى بغضه قمعتُ فصاروا لثاماً ذلالاً

يعد الهجاء نقيضاً للمدح ، وتمدنا بعض الروايات بحكاية عن تلك المناسبة التى أُلقيت فيها معلقتا عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة مما يعد مثلاً توضيحياً ممتازاً ، فبعد حرب ممتدة بحثت قبيلتا بكر وتغلب عن وساطة ملك الحيرة لإنهاء الحرب ، وبدأ الشاعر عمرو بن كلثوم يطنب فى مأثر قبيلة تغلب ويسالها الفائقة ، نخس هذا الافتخار ، غير الملائم للمناسبة ، الحارث بن حلزة شاعر قبيلة بكر ، فأنبرى يرد كيد عمرو بن كلثوم إلى نحره وليضع مزاعم خصمه المتبجح عن قبيلته - بحسب - فى موضعها :

ثم ملنا على تميم فأحرم نا وفينا بنات قوم إمء
لايقيم العزيز بالبلد السـ هل ولاينفع الذليل النجاء

* * *

ما أصابوا من تغلبى فمطلو ل عليه إذا أصيب العفاء

كما يتضح من المثالين السابقين ، فإن أكثر أهداف الهجاء والذم تيسرا وسهولة
كاثت مروءة الرجال وشرف النساء ، وهما الهدفان اللذان أتاحا على مر العصور
مجالاً واسعا للهجمات البذيئة على الخصوم .

كانت ، واستمرت ، السمعة الطيبة لنساء القبيلة والعائلة بشكل خاص (أى
الحريم ، وهى كلمة تشير إلى تصورات الحرم المقدس والاحتياج إلى الحماية) ،
وسائل أساسية يقدّر على أساسها العنصر الذكورى الأساسى ويصان الشرف .

وتعد أكثر وقائع Episode الهجاء شهرة فى الشعر العربى تلك التى دارت رحاها
بين جرير والفرزدق فيما عرف بالنقائض . ويبرز الفرزدق فى النقائض بوصفه
شخصية بارزة وأساسية وكذلك خصمه الأشهر جرير ، لكن النقائض ضمت أيضاً
شعراء آخرين مثل الأخطل والطرماح .

اختار جرير، المهاب إلى حد كبير بسبب هجائه السليط، أن يرد إهانة الفرزدق
فخص أخت الفرزدق بحصة رئيسية من هذا الهجوم المفعم بشيء من العريضة الجنسية :

أذكر صوت جعثن إذ تنادى ومنشدك القلائد والخمارا
ألم تخشوا إذا بلغ المخازى على سنوءات جعثن أن تشارا

ومُنبرياً للدفاع عن أخته ومن ثم الدفاع عن شرف قبيلته يرد الفرزدق
بسلسلة مطردة من القصائد التى ترد كيد خصمه إلى نحره بل تضاعف
وتسهب فى ذلك الجانب الشهوانى الذى استغله جرير ، يوجه الفرزدق ألفاظاً سوقية

إلى قبيلة جرير ، التي كانت تدعى لسوء الحظ قبيلة بنى كلب مما أتاح الفرزدق أن يلعب على التنويعات المختلفة لتيمة أولاد الكلب فى قصائده (*) .

لقد شهد بشار بن برد ، كغيره ، هذه المباراة الممتدة المتمثلة فى النقائض ، وإذا كانت نماذج هجاء جرير والفرزدق ، التي أشرنا إليها ، ضمنتها قصائد افتتحت بالطريقة التقليدية فإن بشاراً قد اتبع ذلك الاتجاه الموجود فى العديد من قصائدهما الأخرى وهو الدخول مباشرة فى صلب الموضوع . وفى المقتطف التالى نراه يتهم على إحدى قبائل البصرة التي دعمت أبناءها بأبناء جدد من غير العرب الذين اعتنقوا الإسلام ، يقول :

بلوت بنى زايد فما فى كبارهم حلوم ولا فى الأصغرین مطهر
.....

يلفون أولاد الزنى فى عدادهم فعدتهم من عدة الناس أكثر
ويمكن أبو نواس ، ربما بعد أن اطمأن على منزلته بوصفه شاعراً معروفاً فى بلاط هارون الرشيد ، من التهم على جعفر البرمكى (الوزير السابق المشهور والرفيق المخلص لهارون الرشيد فى مغامراته العديدة الطائشة ومعاناته الطويلة كما نشهد فى ألف ليلة وليلة) ، يقول أبو نواس :

هذا زمان القُروُد فاخضع وكن لهم سامعاً مطيعاً

إن أبا نواس أيضاً قد أعد عدته ليسخر من الزواج المنحوس لجعفر من أخت هارون الرشيد (العباسية) ، وهى تلك الزيجة التى قيل إنها قادت هارون إلى الأمر بقتل وزيره وتمزيق أوصال جثته (وقد عُرِضت جثته مقطعة الأوصال على جسر بغداد) :

إذا ما ناكث سـرك أن تفـقـده راسه
فلا تقـتله بالسيف وزوجه بعـبـاسه

. Sons of bitches (*)

يكن الشاهد الكلاسيكى على هذا النمط من الهجوم التهكمى عند المتنبى مرة أخرى ، فى سلسلة من قصائده الهجائية الفذة (اقتطفنا من إحداها فيما سبق) ، التى تركها خلفه حينما رحل عن كافور مصر ، ثائرا ومحبطا ، نقتبس الشاهد التالى من قصيدة أخرى فى السلسلة ذاتها ، حيث يوجة إهانته فيها إلى الحاكم الخصى قائلاً :

لقد كنت أحسب قبل الخصى أن الرؤوس مقرر النهى
فلما نظرت إلى عقله رأيت النهى كلها فى الخصى

وشعر مدحت به الكركدن بين القسريض وبين الرقى
فما كان ذلك مدحاً له ولكنّه كان هجو الورى

حولت الظروف السياسية المتغيرة فى العالم العربى فى غضون القرن العشرين السياق الاجتماعى للشعر العربى ، ومن ثم الهجاء ، تحويلاً جذرياً ، لقد استمرت القضايا المتقدمة والخصومات الثقافية والمنافسات فى تأدية دور المحفز على تبادل الإهانات والمبارزات الكلامية . على أية حال ، يبدو أن عصر ما بعد الثورية فى معظم المجتمعات العربية (وهى تلك الفترة التى تزامنت تقريباً مع النصف الثانى من القرن العشرين) قد كان واحداً من الفترات التى قيّدت فيها حرية الكتاب ، وإذا توخينا قدرأً من الاعتدال ، فقد تقلص إلى حد بعيد نتيجة لذلك النوع من الهجاء ، الذى ناقشناه توأً ، والموجه إلى رموز السلطة . ربما يعد الشاعر مظفر النواب (ولد ١٩٣٤) استثناءً من هذه القاعدة العامة حين عبر عن تقززه من أبنية السلطة فى العالم العربى فى سيل من التهكم المرير والمدمر :

ابن كعبة يقضى حاجته
تنتظر الأسعسار

المرثاء :

تحكى الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان (ولدت ١٩١٧) فى سيرتها الذاتية :
رحلة جبليّة - رحلة صعبة (١٩٩٠) ، كيف قادها أخوها الأكبر، الشاعر إبراهيم طوقان ،
إلى كنوز الشعر العربى، وتستعيد تلك اللحظة حين فتح المختارات الشعرية من الشعر
القديم لأبى تمام (الحماسة) وتلا عليها مرثية قديمة لشاعرة غير معروفة (نسبت
المرثية دائماً إلى كل من أم السليك أو أم الشاعر الصعلوك سى السمعة ، تأبط شرا) .

طاف يـبـغى نـجـوةً من هلاك فـــــــــهلك
ليت شـعـرى ضـلة أى شىء قـــــــــتلك
.....
والمنايا رصـــــــــد للفتى حيث سلك

أوضح إبراهيم طوقان لأخته الصغرى أنه اختار هذه القصيدة خصيصاً ليرىها
جمال الشعر الذى نظمته النساء .

يقصد من المرثية فى اللغة العربية إحياء ذكرى شخص مات حديثاً وتأبينه .
وفى الأزمنة القديمة كانت المراثى تنطوى على ذلك الموت الناجم عن صراع قبلى أو عن
طرائق أخرى تنجم عن حياة الصحراء المهتدة دائماً بالموت ، ويبدو أن الوظيفة
الاجتماعية للمرثاء كانت بشكل خاص ضمن دائرة اختصاص الشاعرات ، وهناك قدر
وافر من المراثى المدونة نظمته نساء . حيث تصبح القصائد نفسها جانباً من الطقوس
الجنائزية ، وتعتبر تماضر بنت عمرو المعروفة باسم الخنساء (ماتت قبل ٦٧٠) وليلي
الأخيلية (ت ٧٠٤) أشهر اسمين فى التاريخ القديم يرتبطان بهذا النمط من القصائد .

تفجعت الخنساء على موت أخيها معاوية وأخيها غير الشقيق صخر ، إذ ماتا إثر
صراع قبلى ، ويبدأ نمط الرثاء المرتبط باسم الخنساء مباشرة بالإعلان عن المأساة
وعن اسم البطل الميت :

يؤرقنى التذكر حين أمسى ويروعنى مع الأحزان نكسى

على صخر (*)

ويتبع تأدية التحية الاستهلاكية للبطل الميت ، غالبا ، رواية الواقعة المؤلمة نفسها ،
وتعداد المزايا التي اتسم بها البطل خاصة ما يتعلق منها بكونه محاربا :

... وأى فتى كصخر ليوم كسريهة وطعان خلس

تنتهى المراثية ، فى الأغلب ، بكلمات النصيح الموجهة إلى القبيلة ، وإذا كانت
الواقعة تمثل جانبا من جوانب صفات مستمرة فهي تنتهى بالنداءات المحفزة على
الانتقام ممن دنس العهود :

فلا والله لا أنساك حتى أفارق مهجتي ويشق رمسى

.....
يذكرنى طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس (**)

فى حالة ليلى الأخيلية ، يتسلط الضوء على محنة موت حبيبها توبة ، ونجد هذه
المراثية بين بضعة قصائد مدونة تؤلف ديوان الشاعرة :

فياتوب للهيجا ، وياتوب للبندى وياتوب للمسـتنـبح المتـنـور
ألارب مكروب أجـبـت ونائل بذلت ومـعـروف لـديـك ومنـكر

ولقد تمكن شاعر ومحارب قديم كدريد بن الصمة (ت ٦٣٠) من مزج إحدى
مراثيه عن أخيه المقتول عبدالله بوصف مسهب ومفعم بالحياة لأحد الصراعات القبلية :
تنادوا فقالوا : أردت الخيل فارسا فقلت أعبد الله ذلكم الردى (***)
فجئت إليه والرماح تنوشه كوقع الصياحى فى النسيج الممدد

(*) اضطرت لتقطيع البيت هكذا حيث تقطع الترجمة البيت نفسه إلى أجزاء ثم تكمله بعد ذلك
فى المقتبس الذى يليه (المترجمة) .

(**) لا يأتى هذا البيت للخنساء تالياً للبيت السابق ، ولكن المؤلف لا يورد نقاطاً توضح ذلك الفصل ، لذا
وضعتها من عندى (المترجمة) .

(***) يورد المؤلف فى الترجمة البيت الأوسط مكان البيت الثانى ، وقد رجعت إلى أكثر من مصدر فـتـبين
لى صحة الترتيب كما هو الآن ، وهو ما يتسلسل منطقياً أيضاً (المترجمة) .

فإن يك عبد الله خلى مكانه فما كان وقافاً ولا طائش اليد
صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه فلما علاه قال للباطل أبعد

احتفظ الشعر خلال العصر الإسلامي بهذه الروح البطولية المنعكسة في تيمة القتال من أجل هدف نبيل ومواجهة الموت الحتمي ورتاء الرفاق المفقودين والمطالبة بالانتقام لهم ، ونرى هذا بشكل لافت في شعر الجماعات المناهضة لسياسات السلطات المركزية ممثلة في تلك المختارات من القصائد المدونة من شعر الشيعة والخوارج . لقد استخدم شعراء الشيعة قصائدهم في التعبير عن معارضة اهتمامات السلالة الأموية الحاكمة ومصالحها ، ومن هؤلاء الشعراء كُثيّر عزة (ت ٧٢٤ ، المعروف أيضاً بشاعر الغزل) والكميت (ت ٧٣٤) ، الذي قتل بسبب سخريته من حاكم الأمويين في العراق غير أن روح التحدي والنضال الضارية ، وهى إلى حد كبير تمثل جانبا من شعر الصحراء القديم ، قد عبرت عن نفسها بشكل أفضل في أشعار شعراء الخوارج ، ونرى عمران بن حطان (ت ٧٠٣) إذ يتفجع إثر موت أحد أفراد جماعته المحاربة، قائلا :

يا عين أبك لمرداس ومصرعه يارب مرداس اجعلنى كمرداس
تركتنى هائما أبكى لمرزئتى فى منزل موحش من بعد إيناس
.....
قد كنت أبكيك حيناً ثم يئست نفسى ، فما ردّ عني عبرتى ياسى

أتاحت الرعاية المنوحة للشعراء داخل الأبنية المعقدة التركيب في بلاط الخليفة ومراكز السلطة الأخرى توفر العديد من المناسبات لمراث ذات طابع رسمى . فعلى سبيل المثال ، حين ماتت أم سيف الدولة ، الأمير الحمداني في حلب ، نظم المتنبي مرثية مراسمية منقحة لتلك المناسبة ، بدأها بالطريقة الشهيرة لقصائده ، ثم أشار إلى

أنه ليس دخيلاً على هذه المحنة ، أو المأساة ، وعلى أية حال ، فهي محنة تفوق قدرته على الاحتمال ، ويختتم الشاعر قصيدته فيحثُّ ممدوحه قائلاً :

أسيف الدولة استتجد بصبر وكيف بمثل صبرك للجبال
فأنت تعلم الناس التعزّي وخوض الموت في الحرب السجال

يصبح الفقد داخل العائلة ، من ثم ، وعبر وساطة الميراثية المنظومة من قبل الشاعر إلى ممدوحه وراعيه ، مأساة جماعية ، بل يمثل وجود الحاكم المنير منبعاً مستمراً للتعزّي ، لسنا في حاجة إلى القول إن حس الكارثة يزداد كثافة حين تهاجم البنية الفعلية للمجتمع الإسلامي . وعلى سبيل المثال ، فقد غزا الزنج - وهم جيش من العمال العبيد - البصرة عام (٨٧١) ، تلك المدينة ذات الموقع العسكري المهم ، وميناء جنوب العراق ، وكانت في ذلك الوقت قد أصبحت مركزاً ثقافياً رئيسياً ، إثر سقوط المدينة نظم ابن الرومي (ت ٨٩٦) مرثية يتفجج فيها على ذلك السقوط وعلى المذبحة التي تعرض لها سكان المدينة . وتتخذ التكرارات في بداية أبيات عدة من المرثية سمة صوت يهدر كالأمواج :

أى نوم من بعد ما حل بالبصـ	رة من تلکم الهنات العظام
أى نوم من بعدما انتهك الزنـ	ج جهاراً محارم الإسلام ؟
.....
لهف نفسى عليك أيتها البضـ	رة لهفًا كمثّل لهب الضرام
.....
لهف نفسى عليك يا قبّة إلاسـ	لام لهفًا يطول منه غرامى
لهف نفسى عليك يا فرضة البلد	دان لهفًا يبقى على الأعوام

استمرت المراثية فيما تلا ذلك من قرون تقوم بدورها كسجل عام لأقصى لحظات
الأم في حياة الجماعة . ومحمد بن المبارك القرقازاني (*) يذكر سقوط المسجد
الأقصى في القدس على يد الصليبيين :

مصاب القدس قد سلب الرقادا	وقد لبس الخطيب به حدادا
وقاضيه قضى نحباً وإن لم	يمت لخراب ما أعلى وشادا
ونادى المسجد الأقصى أيرضى	بهذا الفعل من فرض الجهادا
ومنبهه الشريف يثن خوفاً	ومما حل بالمحارب مادا
ولا ترقى لصخرته دموع	فكم قد أقرحت أسفاً فؤادا

وعقب تخريب المغول لبغداد عام ١٢٥٨ ، عاد شاعر هو شمس الدين الكوفي
في زيارة تفقدية للمدينة المدمرة ؛ فقال في ذلك :

ما للمنازل أصبحت لا أهلها	أهلها ولا جيرانها جيرانى
وحياتكم ما حلها من بعدكم	غير البلا والهدم والنيران

ولقد واجه الفلسطينيون ، مراراً ، في القرن العشرين مثل هذه الكارثة ، وتضم
مجموعة كتابات الشعر الفلسطيني ، بشكل لا يدعو إلى الدهشة ، كثيراً من أصداء
المراثى القديمة . وتحمل مراثية « مدينتى الحزينة » للشاعرة فدوى طوقان أصداء
كلمات ابن الرومي منذ قرون عديدة مضت (كان اطلاع فدوى طوقان على ذلك الغرض
الأدبي عبر أخيها ، فاتحة لهذا الباب) :

اختفت الأطفال والأغاني
لاظلم ، لا صدى

(*) يورد المؤلف في النص الأصلي للكتاب أبياتاً للشاعر ابن الجاور وقد تم تعديلها إلى هذه الأبيات
لابن المبارك بناء على طلبه . (المترجمة)

والحزن فى مدينتى يدب عاريا
 مـخـضـب الخـطـى
 والصمت فى مدينتى

 أو اه يا مدينتى الصامتة الحزينة
 أهكذا فى موسم القطاف
 تحترق الغلال والثمار ؟
 أو اه يانهـاية المطاف

إلى جانب هذه النماذج من أشيع أنماط المراثى ، تحتوى دواوين الشعراء على عدة تعبيرات عن الحزن فى سياق أكثر شخصية ، فيرثى المتنبى مثلاً جدته فى قصيدة شهيرة ، ويكتب الشريف الرضى (الشاعر الشيعى ت ١٠١٦) قصيدة غنائية مؤثرة فى موت أخته ، ولقد كانت المراثية الطويلة التى نظمها أبو العلاء (ت ١٠٥٨) إثر موت قريب له ، تعبيراً صادراً عن القلب يجسد أعماق مشاعر الفقد ويعد شاهداً كلاسيكياً على موضوع تيمة (أين هم الآن ؟) (*) التى سادت قصيدة الزهد العربية (سندرسها فيما بعد) ، وقد كان أبو العلاء أحد ممثليها المشهورين :

خَفَّفَ الوطء ما أَظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد (**)

.....
 سر، إن اسطعت فى الهواء رويداً لا اختيالاً على رفات العباد

على أية حال ، فبإمكان قدر ضئيل من المراثى أن يضاهى حرقه تلك المراثى التى تحكى عن عذاب أشد المأسى هولاً فى العائلة ، ألا وهى مأساة موت طفل ، وابن الرومى واحد من أولئك الآباء ، نسمعه وهو ينوح على فقد ابنه الأوسط محمد :

(*) باللاتينية فى الأصل Ubi Sunt . (الترجمة)

(**) النقاط من عندى ، والترجمة تأتى بالبيتين متتالين ، بينما يفصل بينهما عدد من الأبيات (الترجمة) .

لقد قل بين المهـد والحد لبثـه فلم ينس عهد المهـد ، إذ ضم في الحد
أعـينى جودا لى ، فقد جدت للثرى بأنفس مما تسألان من الرـفـد (*)
وأنت وإن أفردت فى دار وحشة فأنى ، بدار الأـنس ، فى وحشة الفـد
عليك سلام الله منى تحية ومن كل غيثٍ صادق البرق والرعد

نجد مثيلاً لهذا ، على نحو أقل كثافة ، فى هذا النوع من المشاعر الشخصية إذ
يظهر عادة فى مراتٍ ينظمها الشعراء إثر فقد رفقاءهم ، فقُبيل موت أحمد شوقى
(ت ١٩٣٢) ببضعة شهور وجد نفسه يتلو مرثية فى حافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢) ،
رفيق الرحلة الطويلة للكلاسيكية الجديدة فى الشعر يقول فيها :

ياحافظ الفصحى وحارس مجدها وإمام من نجلت من البـلـغـاء
مازلت تهتف بالقديم وفضله حتى حميت أمانة القدماء
جددت أسلوب الوليد ولفظه وأتيت للـدنـيا بسحر الطائى

الوصف :

تتدرج نسبة كبيرة من الشعر العربى القديم فى نطاق الأشكال الثلاثة التى
ناقشناها توا : المديح ، الهجاء ، المراثى .

ولقد ميز أولئك الذين شرعوا فى تحليل المؤلفات الشعرية ملمحاً رابعاً هو
الوصف ، بالإضافة إلى تلك الأغراض الرئيسية الثلاثة .

لقد لاحظنا فى الفصل الثانى أن القبائل العربية كانت تدبر قوتها بشق الأنفس
بوصفهم رعاة لقطعان الحيوانات ، ولقد قادهم هذا النمط من العيش إلى تقدير بعض
الحيوانات كالخيول والجمال - بشكل خاص - لما تتسم به من قدرة كبيرة على الاحتمال ،
وتتضح مركزية حيوانات الصحراء فى الحياة وفى الشفـرات الرمزية للجماعة فى تلك

(*) البيت الثانى هو السابق فى القصيدة البيت الأول غير أنى أثبت الترتيب كما فى الترجمة (المترجمة) .

الأمثلة التصويرية ؛ حيث استخدمت المؤلفات الشعرية ثروة عريضة من المفردات فى وصف الحيوان ، وتأخذ بعض هذه المادة اللغوية الحية شكل الألقاب (أفطس الأنف ، مشرفة السنام ، حمر النياق) كما تبدع القصائد صوراً شديدة الخصوية من مناظر طبيعية غير مألوفة ، ونورد من هذا على سبيل المثال جانباً من مشهد بديع يشبه فيه عبيد بن الأبرص (ت ٥٠٤) جواده بصقر ينقض على ثعلب :

باتت على إرم رابئــــة	كأنها شيخــــة رُقوب
فأصبحت فى غداة قرة	يسقط عن ريشها الضريب
فأبصرت ثعلبا من ساعة	ودونه سبــــبٌ جديب
.....

فنهضت نحوه حثيثة	وحردت حردة تسيب
فدب من رأيها ديبا	والعين حملاقها مقلوب
فأدركته فطرحته	و الصيد من تحتها مكروب
فرنحته ووضعته	فكدحت وجهه الجبوب
يضغو ومخلبها فى دفه	لابد حيزومه منقوب

تردد مثل هذه الفقرات أصداء رمزية هائلة ، وتصبح بالضرورة موضعاً أساسياً للمثل العليا للشعرية العربية الكلاسيكية .

بدأ فى القرن الثامن جمع ذلك القدر الكبير من الذخيرة الشعرية والنوادر التى تعاملت مع الحيوانات والحياة النباتية فى تلك الحقبة على شكل مختارات ، يبقى أشهرها "كتاب الحيوان" للجاحظ بين عديد من المختارات أوضحت قيمة التحمل المرتبطة بهذه الحيوانات والنباتات . ونجد تلك الأوصاف المسهبة المنقحة والشهيرة للحياة الحيوانية فى الجزء المركزى من القصيدة القديمة حين يحكى الشاعر عن رحلته الخطرة ؛ إذ يخوضها فوق ناقته عبر الصحراء المترامية . ونلمس إسهاباً فى توضيح صفات تلك المطية الحيوانية موضع ثقة الشاعر ، مقارناً بين صفاتها والصفات المختلفة لحيوانات أخرى

تأقلمت مع حياة الصحراء . وحينما تصل القصيدة إلى طور إعادة الاندماج والتماسك القبلى تسنح الفرصة لإيراد وصف آخر أشد تنوعاً . هكذا ترى الجزء الأخير من معلقة امرئ القيس ؛ إذ يتضمن قدراً وافراً من صور الإشادة بالحصان بوصفه مطية نموذجية وصائداً ماهراً ، وتختتم القصيدة بصورة نابضة بالحياة للصحراء بعد عاصفة رعدية حيث تصل فى مشهد واحد بين عنف الموت المبالغت والوعد بنماء جديد :

فأضحى يسح الماء حول كُتيفة	يكبُّ على الأذقان دوح الكنهبل
ومرَّ على القنَّان من نفيانه	فأنزل منه العصم من كل منزل

.....
وألقي بصحراء الغبيط بَعاعَه	نزول اليماني ذى العياب المحمل
كأن مُكاكىَّ الجِواء غُدِيَّة	صُبْحن سلاقاً من رحيق مفلفل
كأن السباع فيه غرقى عشية	بأرجائه القصوى أنابيش عُصل

أدت التغيرات المرتبطة بسياق إلقاء القصيدة والأغراض المتعلقة بها كجنس أدبى ، والمرتبطة من ثم بمنطقها البنائى ، كما أشرنا منذ قليل ، بالضرورة ، إلى تحول فى الدور الموكل للوصف ، فقد أصبح القسم الخاص بالرحلة - خاصة فى قصيدة المديح - أقل استطلاعاً لمخاطر العزلة ، وغلبت عليه عملية التوجه إلى الممدوح . وبالرغم من أن شاعراً مثل ذى الرمة قد حاول الحفاظ على فعالية الرؤية ما قبل الإسلامية ومصادقها ، إلا أن الأوصاف المطولة لمشاهد الصحراء والحيوان المضمنة فى صوره المجازية أصبحت ذخيرة كلاسيكية تعبر عن الحنين إلى مجد الماضى المفقود Nostalgic إذا استخدمنا مصطلحات ياروسلاف ستيكفيتش (*) ؛ فهى تصور بأدبة نجد بوصفها فردوساً مفقوداً .

(*) يقصد فى كتابه The zephyrs of Najd المثبت فى قائمة المراجع الأخيرة . (المترجمة)

نضرب مثلاً لهذه النقطة بمثال من شعر ابن خفاجة (ت ١٠٣٩) وهو
الشاعر الأندلسي العظيم ، الذي أصبح بمعزل تام عن هذه البيئة زمانيا
ومكانيا ؛ إذ يقول :

وهل عند نجد أن عندي أدمعا تصوب وشجوا بينهن يطول
فيا خيم نجد دون نجد تهامة ونجد ووخذ الصور ليلاً ذميل
وياريم نجد والعوادي كثيرة بحكم الليالي والوفاء قليل

ويتبدى الملاذ عند البحترى - وهو يعتبر بشكل عام أحد أهم أنصار شعر
الوصف في العربية - في وقت الشدة ممثلاً في خرائب قصر مدين المشهورة بإيوان
كسرى ، حين يلاحظ الشاعر رسماً حائطياً أخاذا يصف معركة في إنطاكية في سنة ٥٤٠ هـ ،
مصوراً القتال بين جيوش الفرس والبيزنطيين . يتخيل الشاعر بعد أن يتناول جرعة من
النبيذ يقدمها إليه واحد من رفقاءه أن الملك أنوشروان بنفسه يقدم إليه الشراب ، وأن
القصر يستعيد مجده السابق ويعج بالسفراء والندماء :

فكأنى أرى المراتب والقـو م ، إذا ما بلغت آخر حسى
وكان الوفود ضاحين حـسرى من وقوف خلف الزحام ، وخنس

وفي قصر آخر ، يستحضر الشاعر الأندلسي ابن زيدون (ت ١٠٧٠) تلك
الأوقات السعيدة القديمة التي أمضاها مع محبوبته ولادة :

إنى ذكرتك بالزهراء مشتاقا ، والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال ، فى أصائله ، كأنه رق لى ، فاعتل إشفاقا
والروض عن مائه الفضى مبتسم كما شققت ، عن اللبات ، أطواقا

وتجدر الإشارة إلى أن هذه العاطفة طويلة الأمد عند ابن زيدون تبدو كأنها
أحادية الجانب ، فشعر ولادة عنه يحمل إلى حد بعيد قدرا من الازدراء :

إن ابن زيدون على فضله يعشق قضبان السراويل
لو أبصر الأير على نخلة صار من الطير الأبايل

ويبدو أن صورة الحديقة تمثل محورا أثيرا لدى الشعراء في القصيدة العربية ،
وهو شيء قد لا يدعوا إلى الدهشة إذا وضعنا نصب أعيننا أبهة الحقائق في القصور
الأندلسية كقصر الحمراء في غرناطة على سبيل المثال ، وتشير إحدى المعاني -
المتضمنة للكلمة الدالة على الحديقة في العربية وهي الجنة إلى الفردوس . ولم يكن
القرآن الكريم وحيدا بين النصوص المقدسة في الربط بين الكلمتين ، فلقد كانت مباهج
الآخرة والطريق إلى هذه المباهج موضوعا لتأمل بعض الشعراء ، لكن الشعراء قد
أولوا الحديقة - الجنة بوصفها أرضا دنيوية اهتمامهم الأكبر ، يصف البحتري إحدى
حدائق العراق قائلا :

وكم بالجزيرة من روضة تضاحك دجلة ثغبانها
تريك اليواقيت منثورة وقد جلت النور ظهرانها
غرائب تخطف لحظ العيون إذا جلت الشمس ألوانها
.....

كان العذارى تمشى بها إذا هزت الريح أفنانها

ولقد وصل الوله بالحدائق إلى ذروته عند الصنوبري (ت . ٩٤٥) فنسمعه يقول :
ونرجس مضعف تضاعف منه الحسن

في أبيض وفي أصفر

ويمكن أن نشير في انعطافة أخيرة لتيمة الحقائق ، إلى تحقيق ممتع للخيال عند صفى الدين الحلّى . نظم الحلّى قصيدة يقدم فيها الحديقة بوصفها مسرحاً لمشادة ، غير أنها ليست مشادة بين البشر وإنما بين مجموعة من الزهور ، وفي القصيدة يدعى السوسن سلطته على الورد والبنفسج ، بينما تحتج بقية الزهور (*) .

بقيت مجموعة من القصائد الوصفية ، خاصة تلك التى تواصل ذلك الولع بالتصوير اللفظى لمظاهر من الطبيعة – ملمحا لدواوين الشعراء العرب حتى العصر الحديث ، ويخصص شاعر من القرن الثامن عشر هو عبد الغنى النابلسى (ت ١٧٣١) بيتا شعريا لوصف زهرة :

إن الخريف هو الربيع الثانى ونسيمه هو للغصون الثانى

يشنى الغصون مجرداً أثوابها قصد العناق لغصنها العريان

وإذ يكرس شعراء من القرن العشرين كأحمد شوقى و خليل مطران (ت ١٩٤٩) عددا من قصائدهم الوصفية لتصوير الطبيعة ، تمنحنا بعض قصائد مطران ، وخصوصا قصيدة « المساء » نظرة خاطفة ومبكرة للرومانسية التى سوف تزدهر تماما فيما بعد فى شعر جبران خليل جبران (ت ١٩٣١) وفى مواكبه بشكل خاص ، حيث تمثل المواكب تأملاً طويلاً فى الشرط الإنسانى ودفاعاً عن العودة إلى النطاق البدائى للغاب :

العيش فى الغاب والأيام لונظمت

فى قبضتى لغدت فى الغاب تنتثر

ويشخص على محمود طه (ت ١٩٤٩) فى أغنية ريفية حال الشاعر الرومانتيكى :

إذ يلقي بنفسه فى غمار الطبيعة :

(*) يمكن للقارئ أن يرى تطورا جميلاً لهذه النقطة عند جبران خليل جبران فى قصيدته البنفسجة الطموح من مجموعة العواصف حيث نرى الرّبط بين هذه المشادة ومسألة التمرد على الوضع الطبيعى للزهرة ، مما يصل – فيما أتصور – الزهرة بالشيطان من حيث هو رمز للتمرد . (المترجمة)

إذا داعب الماء ظل الشجر
وغازلت السحب ضوء القمر

.....

أخذت مكانى فى ظلها
شريد الفؤاد كئيب النظر

ولعل الصور المتعلقة بالمدينة تمنحنا مقابلاً شديداً الخصوبة لهذه الصور الرعوية
للطبيعة والريف والحدائق ، بحيث تتبدى الأخيرة ملاذاً وملجأً من كل تعقيدات المدينة
السياسية والإدارية ، ومن كل ما هو قاس وفاسد ، ويستخدم الشاعر المصرى أحمد
عبد المعطى حجازى سلة ليمون بوصفها رمزا لطرائق استغلال العاصمة البيئة الريفية :

سلة ليمون ، غادرت القرية فى الفجر
كانت حتى هذا الوقت الملعون ،
خضراء ، منداة بالطل
سباحة فى أمواج الظل

.....

أى يد جاعت ، قطفتها هذا الفجر !
حملتها فى غبش الإصباح
لشوارع مختنقات ، مزدحمات
أقدام لاتتوقف ، سيارات ؟
تمشى بحريق البنزين !

تصور الأوصاف الشعرية المدينة على نحو متكرر فى ملامحها التدميرية . وتعد قصيدة أدونيس « قبر من أجل نيويورك » ، وكان قد ألفها وقت حرب فيتنام عام ١٩٧٠ - واحدة من أشد هذه الأوصاف شراسة وثرأء تركيبيا :

نيويورك

امرأة - تمثال امرأة

فى يد ترفع خرقة يسميها الحرية ورق نسميه التاريخ
وفى يد تخنق طفلة اسمها الأرض .

إذا رجعنا إلى النقطة التى بدأنا منها حديثنا فى هذا القسم ، بعد أن أولينا نوعا لاقياسيا إلى حد ما من الوصف بعض اهتمامنا ، يمكن أن نعتبر أن نسبة عريضة من الشعر العربى ، بكل تنوعاته ، ينطبق على المصطلحات المرجعية التى أشرنا إليها ، وما تم اختياره باعتباره أمثلة توضيحية قد غربلناها من تلك الثروة من الشعر والصورة وهو ما على الشاعر المعاصر أن يواجهه سواء بالإفادة منه أو بنبذه .

شعر الحب : الغزل

يمكن أن نرى مقدمات ظهور الغزل بوصفه غرضاً شعريا منفصلاً بشكل أوضح فى الجزء الاستهلالي من القصيدة ما قبل - الإسلامية وهو ما عرف بالنسيب ، ويهيمن على قدر كبير من الأجزاء المخصصة للنسيب فى تلك القصيدة ذلك المزاج النفسى الذى يحن إلى أوقات الماضى الزاهية إلى الأبد والذى يكابد عناء الاشتياق ، الغياب ، التوق الحزين إلى الذكريات . سلمى محبوبية علقمة ، نوار لبيد ، خولة طرفة ، أم أوفى زهير ، سعاد وليلى الأعشى وأخريات ، وفى العصر الأموى مى ذى الرمة ، كلها أسماء نساء استخدمها الشعراء ليستحضروا الصور النائية للحبيبة التى رحلت تاركة المتحدث فى القصيدة ، وهو غالبا ما يكون بصحبة رفقاءه ، يتساعل ، يتذكر ، يندم .

بيداً طرفه معلقته قائلاً :

لخولة أطلال ببرقة تُهمدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وتردد قصيدة لييد صدى ذلك التعبير ، ولكن نون تسمية المحبوبة ، ثم تواصل الإشارة :

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها

ويمكن أن تبدو ومثل هذه التيمات بوصفها تعبيراً طبيعياً عن الوجدان الشعري في مجتمع تراقب فيه بإحكام الأدوار المتعلقة بالجنسين ، وحيث يتلو المناسبات التي تتجمع فيها القبائل شهور ممتدة من الارتحال في الصحراء (كذلك التجمع السنوي للقبائل حيث تؤجل كل الصراعات) (*) .

ويردد العرجي (ت ٧٣٨) أصداء شكوى لييد حين يقول :

نلبث حولاً كاملاً كله لانلتقى إلا على منهج

في الحج إن حجت ، وماذا منى وأهلُّه إن هي لم تحجج

ولعل أكثر المعلقات شهرة معلقة امرئ القيس ، ويبدوها الشاعر بطريقة تطابق

النموذج ، وتمثل بحق الشاهد الكلاسيكي لهذه الصورة المشار إليها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

على أية حال ، تشرع قصيدة امرئ القيس بعد ذلك في كسر النموذج السابق ،

الذي كان يستعاد بولع في الحقيقة ، وكما سنرى في الفصل السابع فإن ناقدًا

محافظا هو الباقلاني سيدينها بقسوة بسبب سلسلة من الوقائع الشعرية episodes

تتلو هذه البداية ، وتتبدى فيها المحبوبة في الحقيقة سلسلة من المحبوبات يمتلكن قوة

الحضور نفسها :

(*) يقصد المؤلف موسم الحج . (المترجمة)

ويوم دخلتُ الخدر خدر عنيزة فقلت لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

يبرز الغزل في المراحل الأولى من حياة الجماعة الإسلامية بوصفه تطورا حتميا للشعر العربي ، بشكل قد يبدو مناقضا لهذه الخلفية الشعرية . المكان هو منطقة الحجاز من شبه الجزيرة العربية بمدينتيها المقدستين مكة والمدينة ، حيث يبرز من بين هذه الارستوقراطية المكية واحد من أبرز وأعظم شعراء الغزل وهو عمر بن أبي ربيعة (ت ٧١٢) .

لقد ذاع صيت هذا الشاعر إلى حد أن الصفة المشتقة من اسمه (عمرى) وظفت بشكل مطرد لتشير إلى ذلك النمط الحجازي من الغزل الصريح . أحدث عمر ابتكاراً أصيلاً في شعر الغزل عبر الإقلاع عن ذلك المزاج المتعلق بالحنين إلى الماضي في صالح صورة الحب بوصفها لها دونچوانيا قائما بالفعل في الحاضر ، الفتوحات الغرامية هدف مستمر عند عمر ، والحب مباراة ، عملية متواصلة من التغلب على العقبات ، وبروح من الاستخفاف بالمقدسات يشوبها شيء من الدعابة يختار عمر في واحد من أكثر أهدافه طرافة نساء الحجيج في مكة ، إذ نراه يقف عند إحدى الزوايا - هو أو ربما بشكل أدق قناعه الشعري - متفرجاً على الفتيات الحاجات إذ يمررن من جانبه :

أبصرتها ليلة ونسوتها يمشين بين المقام والحجر (*)

.....

قالت لترب لها ملاطفة لتفسدن الطواف في عمر

قالت تصدى له ليبصرنا ثم اغمز به يا أخت في خفر

قالت لها قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تسعى على أثرى

(*) النقاط من عندي ، فالأبيات ليست متصلة كما تتضح في الترجمة (المترجمة) .

توضح هذه الأبيات بعض الملامح التي جعلت من شعر عمر شعراً شعبياً إلى أقصى الحدود ، هذا بالإضافة إلى أنها تزودنا بمثال توضيحي لذلك السلوك الأثيم ، بلا جدال ؛ إذ يمارس في الحرم المقدس بمكة . ويقدم لنا عمر أجزاء واقعية من الحوارات المغناجة في قصائده معبرا عنها في مستوى من اللغة أقل تعقيدا من ذلك الذى نلقاه في القصائد الاحتفالية Ceremonial القبلية السابقة عليه .

تتعرض نرجسية القناع الشعرى الجوهريّة عند عمر في هذا الاستمتاع بتولية المحبوبة الأنثى بمقاليده الأمور ، واستخدام الواقعة الشعرية بوصفها مثالا يبرز ذلك المدى الذى تصل إليه جاذبية الشاعر فى غزو الجنس الآخر ، ولعل تعليقات هند مثال شهير على ذلك :

زعموها سألت جاراتها وتعرّت ذات يوم تبترد
أكما ينعمتنى بـبصرننى عمر كن الله أم لا يقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها حسن فى كل عين من تود

^١ عزز من شعبية هذه القصائد ، إلى حد كبير ، توفر مجموعة من المغنين (من بينهم ابن سراج ت ٧٢٦ ، والغريض) ، الذين شرعوا فى وضع مغامرات عمر الشعرية الطائشة بأوزانها السلسلة والثرية بالإيقاع فى قالب الموسيقى . ولقد اتبع كثير من الشعراء هذه الريادة اللعوب التى أسسها شعر عمر ، ومن بينهم العرجى ، الذى أوردنا اقتباساً من شعره منذ قليل ، على أية حال فإذا صدقنا تلك الروايات الخاصة بالمغامرات الطائشة والمواعيد المضروبة لتلاقى العشاق ، فإن بعض هؤلاء الشعراء قد دفع بهذا اللعب صوب منحنيات خطيرة ، فقد نظم كل من ابن قيس الرقيّات (ت ٧٠٤) ووضّاح اليمن (ت ٧٠٨) قصائد فى وصف مفاتن أم البنين ، الزوجة المهابة للخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك ، ويبدو أن سحر إطراء الرقيّات قد أبهج السيدة ، بينما سيق الأخير إلى الموت بحجة أن مزاحه قد تخطى حدود الشعر .

قاد تطور آخر فى شعر الحب العربى الغزل إلى اتجاه مختلف إلى حد بعيد ، ولقد اصطلح على تسمية هذا الاتجاه بالشعر العذرى ، نظرا لأن بعض الشعراء الممثلين لهذه النزعة أتوا من قبيلة عُدرة ، وخصوصا الشاعر جميل (ت ٧٠١) .

بظهور الشعر العذرى لم تعد تلك التيمات المميزة للنسيب فى الشعر العربى القديم كالغياب والتوق والنأى والحنين إلى الماضى قادرة على transcend على التعالى صوب اهتمامات ومنافع أخرى تعم القبيلة ، بل أصبحت هذه الموضوعات موقفا مستمرا ، بل فى الحقيقة هوسا مقيما مدى الحياة .

وتتضمن قصة جميل انتهاكا للسنن (Codes) القبلية المتعلقة بالاتصال بين الجنسين ، فقد أعلن جميل على رؤوس الأشهاد مشاعره تجاه محبوبته بثينة ، ولقد قاد هذا الهجوم على شرف القبيلة وعلى عائلة بثينة بشكل خاص (تلك العائلة المصونة ذات عزوة الأب والأقارب الذكور) إلى فرض التحريم التام لئى اتصال جديد بين جميل ومحبوبته ، ومن ثم تأسس الموقف الكلاسيكى لقصيدة الحب العذرى :

لو قد تجن كما أجن من الهوى	لعذرت أو لظلمت إن لم تعذر
يهواك ما عشت الفؤاد فإن أمت	يتبع صداى صداك بين الأقبر
.....

يالىتنى ألقى المنية بغتة	إن كان يوم لقائكم لم يقدر
ما أنت والوعد الذى تعدينى	إلا كبرق سحابة لم تمطر (*)

يضع الشاعر العاشق حبيبته فى مصاف الآلهة ، يعبدها من بعيد ، يصبح مهوسا ومعذبا ، واهنا ومريضا ومقدرا له الموت حبا ، وتصبح المحبوبة بدورها تشخيصا للمرأة المثال ، صورة متعالية Transcended لكل ما هو جميل وعفيف .

(*) ترتيب الأبيات فى الترجمة مغاير لترتيبها فى ديوان الشاعر الذى رجعت إليه ، وقد أثبت الترتيب هنا حسب الأبيات المترجمة . (المترجمة)

الخد ، العنق ، والصدر ، وفوق كل شيء العينان ، محض النظرة العجلى ، هذه كلها أسباب الهيام ، والتوق ، والتدمير والاستنزاف .

ويعد الشاعر قيس بن الملوح (ت ٦٨٨) المثال التقليدى الأعظم لهذا التزلف القهرى Compulsive adueation والماسوشى إلى حد ما ، فقد جعله هوسه مجنونا بالفعل ومن ثم عرف باسم مجنون ليلى ، وهو مثل جميل ، سيظل مخلصا حتى يواريه القبر ، بل حتى فيما وراء الموت :

فلو تلتقى أرواحنا بعد موتنا ومن دون رمسينا من الأرض منكب

لظل صدى رمسى وإن كنت رمة لصوت صدى ليلى يهش ويترب

بتطور غرض الغزل الشعرى التحمت عناصر من تيمة الحب المثالى المرتبطة بشكل خاص بتقليد قبيلة عذرة مع ذخيرة شعرية أكثر اتساعا من شعر الحب ، وسوف نلاحظ فى القسم الخاص بالشعر الدينى فيما يلى أن المتصوفة سيتبنون على الفور فى مرحلة تالية مجازات وصور الشعراء العذريين كى تمدهم بصيغة تعبيرية لنوع آخر من حالات التعبد المتعلقة بالصوفى فى بحثه عن تجربة متعالية .

ويعد بشار ، مرة أخرى ، مشاركا مهما فى العملية التدريجية للتغير فى هذا الغرض الشعرى ، حيث تعكس قصائده الموجهة إلى حبيبته عبدة أصوات الماضى وصورة المألوفة :

لعبدة دار ، ما تكلمنا الدار تلوح مغانيها كما لاح أسطار

أسائل أحجاراً ونؤياً مهدما وكيف يرد القول نؤى وأحجار

شعبية جداً قصائد عبدة هذه (وهى تتضمن إشارات عديدة لمعاناة العاشق لليالى السهر وعتاب الحبيب) ، وإذا كان علينا أن نصدق محتويات شعر الشاعر نفسه سنجد أن الخليفة المهدي قد منع الشاعر من كتابة المزيد .

يُرجع بشار أيضا أصداء تلك النبرة الحوارية فى أشعار عمر بن ربيعة إذ يقول :

وكاعب قالت لأترابها يا قوم ما أعجب هذا الضير
هل يعشق الإنسان من لا يرى فقلت والدمع بعيني غزير
إن تك عيني لا ترى وجهها فإنها قد صوّرت في الضمير

ومن الشعراء الذين لاقوا استحسانا من هارون الرشيد نفسه الشاعر عباس
ابن الأحنف (ت ٨٠٨) ، وقد عني شعره الغزلى بشكل أساسى بالحب اليأس ،
ويبدو القناع الشعري فى أشعاره مسلما تماما بعلاقة الحرمان ، كما يرتفع تمثال
المحبوب عنده إلى عنان السماء :

هى الشمس مسكنها فى السماء فعز الفؤاد عزاءً جميلاً
فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولا

على أية حال ، فالاسم الذى ارتبط ارتباطا وثيقا بزمرة الخليفة هارون الرشيد
وبابنه وخلفه الأمين (ت ٨١٣) هو الحسن بن هانىء ، المعروف بأبى نواس (الرجل
ذو الخصلة (*)) ويمكن أن نرى العديد من إسهامات هذا الشاعر فى شعر الغزل
والخمريات بوصفها تمثل رغبة فى تحطيم المعتقدات والمؤسسات التقليدية والنضال
ضد المعايير الثقافية والسلوكية لعصره .

تنقسم قصائد الغزل عند أبى نواس ما بين تلك الموجهة إلى النساء وتلك الموجهة
إلى الغلمان ، وتغطى نطاقا عريضا يمتد بطول رحلة الحرمان المرتبطة بقصيدة الحب
العذرى إلى وصف اللقاءات الجنسية حيث تتعكس ميوله الخاصة للجنسية المثلية ، وإذا
تصفّحنا بسرعة أشعاره الغزلية (خاصة خمرياته) سنجد تلك المواجهة المستمرة بين
شخصيته اللعوب الماجنة وأناه العليا Alter ego النادمة :

(*) سمي بهذا لأن أبا نواس اعتاد أن يرسل خصلة من شعره على جبينه (الترجمة) .

فقال لي لما هوى : مرحبا
هل لك فى عذراء ممكورة
ووارد جثل على مستنها
فقلت : لا ! قال فتى أمرد
كأنه عذراء فى خدرها
فقلت : لا ! قال : فتى مسموع
فقلت : لا ! قال : ففى كل ما
ما أنا بالآيس من عودة
بتائب توبته وهم
يزينها صدر لها فخم
أسود يحكى لونه الكرم ؟
يرتج منه كف فل فعم
وليس فى لبته نظم ؟
يحسن منه النقر والنغم
شابه ما قلت لك الحزم
منك على رغمك يا فدم

استطاع من تلا هؤلاء الشعراء - إذ وجدوا أنفسهم داخل هذا الحقل العريض
الذى رسخه من سبقوهم فى شعراء الغزل - أن يطوروا وينقحوا تلك الذخيرة من
الصور والمجازات الطريفة ، ومن ثم أصبح للغزل موقعٌ راسخٌ فى الدواوين المجموعة
للعديد من الشعراء . ويعد ابن الرومى (أشرنا إليه من قبل) واحداً من أشهر هؤلاء
الشعراء ، وكذلك ابن المعتز ، وهو خليفة شاعر أيضا :

مررت بقبر زاهر وسط روضة عليه من الأنوار مثل الشقائق

فقلت لمن هذا فقال لي الثرى ترحم عليه إنه قبر عاشق

ولقد هيات البيئة الثقافية الأندلسية مناخاً ثريا لتتقيح تقليد الغزل فى الشعر
العربى ، بدءاً من بلاط الخليفة ووصولاً إلى عدد من المراكز السياسية الأصغر ،
أو الممالك الصغرى المانحة للرعاية ، ويتضمن العقد الفريد لابن عبد ربه (ت ٩٤٠)
مصنف المختارات الشهيرة للأدب العربى ، قسماً مخصصاً لشعر الغزل يشير فيه إلى
معظم من ذكرنا من شعراء ، كما يعبر عن تلك الأشعار الأثيرة لدى أمراء البلاط ،
ولقد ساهم هو شخصياً فى هذا الغرض الشعرى .

كنا قد أشرنا - فيما سبق - إلى ابن زيدون وعلاقته العاطفية بالأميرة ولادة ، وهى
علاقة تقاذفتها الأنواء ، ويحضرنا ابن زيدون ، كاسم شهير ، فى الغزل ، بالإضافة إلى

ابن حزم (١٠٦٤) وابن خفاجة (ت ١١٣٨) اللذين اشتهرا بأشعارهما الغزلية . لقد ألف ابن حزم أيضاً كتيباً إرشادياً فى الحب هو « طوق الحمامة » (سنناقشه بالتفصيل فى الفصل التالى) ، وكذلك تتيح لنا الأشعار المدونة للشاعرة الشهيرة حفصة بنت الحاج الركونية النفاذ بعمق إلى الطاقة المحركة لتقليد الغزل الأندلسى .

ويبدو أن جمال الشاعرة قد أثار عشق ابن حاكم غرناطة ابن أبى سعيد ، غير أن استجابة الشاعرة لتودده المصاغ شعرا يشى بالسخرية :

يا مدعى فى هوى الحسن والغرام الإمامه
أتى قـريـضك لكن لم أرض منه نظامه

على أية حال ، فمع الشعر الأندلسى المبني على الشعر المقطعى Strophic Poetry كالموشحة والغزل (وهما الشكلان اللذان ناقشناهما فى أوائل هذا الفصل) وصل الغزل إلى أقصى إسهاماته المبدعة .

ويرى بعض الدارسين أن النماذج المبكرة من الموشحة تعكس التعقيدات الثقافية للمجتمع الأندلسى عبر ذلك التجاور الذى نراه فى الموشحة بين سلسلة من المقاطع الشعرية التى تحمل طابع الشعر العذرى وصولاً إلى المقطع الشعرى الأخير وهو غالباً ما يكون مقتبساً من أغنية شائعة ، وهذا النمط يعد نمطاً مختلفاً ، بلا جدال .

نجد أحد أشد هذه التباينات عنفاً فى قصيدة شهيرة ترد فى « دار الطراز » لابن سناء الملك ، وتفتتح بتلك الذخيرة الشعرية من الهيام والمعاناة :

من أودع الأجـنـفـان صـوارم الـهـند
وأثبت الريحـبـان فى صفـحة الخـد
قضى على الهـيـمان بالدمع والسـهـد

ثم تواجهنا خرقة الموشحة بصوت مختلف تماماً :

حبیبی اعزم وقم واهجم وقسباً فم وجی وانضم
إلى صدری وقم بخلخالی إلى أفراطی قد اشتغل زوجی
لقد استخدم ابن قزمان ، الأستاذ المعترف به للزجل ، شعره کی یفتخر بشجاعته
شاعرا وعاشقا وكذلك بولائه الواضح لشعرية أجداده :

والله لئنی رجول عاشق
وحالی تشهد بآنی صادق
وثم أنا فی ذا الزجل فـایق
یشق ذهنی الشعر إذ یُجَبَدُ
وسیف لسانی لم یقف ل قط زرد
خلینی من دین جمیل وعروه
وفی الحسن لهم الناس اسـوه

ولاتزال تلك الذخيرة الشعرية للغزل من مناظر طبيعية وصور (مما سبرناه توأ)
باقية على مدى الزمن إلى حد أننا نستمع إلى الشاعر المعروف بالأمير الصنعاني (ت ١٧٦٨)
فی القرن الثامن عشر ، وهو یعلن بفخر :

ولی فی الهوى العذری أرفع رتبة
إلى مثلها أهل الصبابة تقصد
هنيئاً لأحبابی تنام جفونهم
وجفنی إذا جن الظلام المسهد(*)

(*) هذه هي أقرب أبيات الشاعر للترجمة ولو أنها ليست مطابقة حرفياً (الترجمة) .

تصبح ، من ثم ، أسطورة مجنون ليلي منبعاً لواحدة من أشهر المسرحيات الشعرية الغنائية (Operetta) لأحمد شوقي ، وتظل أشعار المسرحية باقية في ذهن عبر شيوع أغنياتها (تماماً مثل شعر عمر بن أبي ربيعة الذي اشتهر عبر الأغنية منذ عدة قرون) .

ليلى : مناد دعا فـخف له نشوان في جنبات الصدر عريد

ليلى تردد في سمعى وفي خلدي كما تردد في الأيك الأغاريد (*)

أكد ذلك الجيل من الشعراء الرومانتيكيين بعد شوقي الأهمية القصوى لمركزية الفرد ولدور الروح في العملية المستمرة للتخيل Imaginative Process ، وكما أشرنا فيما سبق ، فقد مثل بعض شعراء المهجر في الأمريكتين النماذج المبكرة والأكثر اكتمالاً للشعر الرومانتيكى . يصف إيليا أبو ماضي محبوبته المثالية سلمى وهى مستغرقة فى تأمل غروب الشمس قائلاً :

السحب تركض فى الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

لكنما عيناك باهتتا نفى الأفق البعيد .

سلمى بماذا تفكرين ؟

سلمى بماذا تحلمين ؟

ولقد كانت قصيدة الحب عند شاعر مثل عمر أبى ريشة (ولد ١٩١٠) أداة للتعبير الجديد والمتحرر لعلاقة الحب بين الرجل والمرأة ، بينما أصبحت مشاعر الشوق عند إلياس أبى شبكة (ت ١٩٤٧) منبعاً لرؤية كابوسية عن الألم المبرح وعدم قدرة

(*) يورد المؤلف البيتين وكأنهما متتابعان دون نقاط . ولكن البيتين يفصلهما بيتان آخران (المترجمة) .

الطبيعة البشرية على احتماله . الخطيئة ، والذنب ، والشهوة تيمات مركزية في ديوانه : « أفاعى الفردوس » ١٩٣٨ ، ولم ينعق الشاعر جزئياً من انشغاله بها إلا عبر عملية ممتدة من تأليف قصيدة غلواء حيث يخاطب أولجا ، زوجه بالفعل فيما بعد . نرى شبيهاً لمثل هذه الرؤية المعذبة للحب في « القصيدة ك » لتوفيق صايغ (ت ١٩٧١) ، المكتوبة عام ١٩٦٠ ، ويتجسد فيها ذلك الصدام العاطفي الناجم عن علاقة مهووسة بامرأة إنجليزية تدعى كاي Kay .

ظهرت المرأة العربية تدريجياً بوصفها قوة مشاركة في الحياة العامة في عديد من البلاد العربية خلال النصف الأخير من القرن العشرين ، ولقد أتاح فرص التعليم المتزايدة تهيئة سياق اجتماعي مكّن الصوت الأنثوي من أن يقدم داخل هذا السياق رؤى طازجة للذخيرة الشعرية العربية فيما يتعلق بالحب والعلاقات الناشئة بين الجنسين .

وتلعب نازك الملائكة (*) (ولدت ١٩٢٣) دوراً طليعياً في عملية تغيير الجوانب الشكلية للقصيدة العربية ، تماماً كذلك الدور الذي تلعبه فدوى طوقان الشاعرة الفلسطينية ، إذ تصل في بعض قصائدها بين تيمة الحب والقدر المتربص بوطنها ، وهو ليس بمستغرب على أية حال :

أنا يا شاعر لي في وطني
وطني الغالي حبيب ينتظر
إنه ابن بلادي لن أضيع
قلبيـــه ..
أنا أنثى فاغتفر لقلبي زهوه
كلما دغدغه همسك : في

(*) من المدهش أن المؤلف بالرغم من غزارة اقتباساته لم يورد نصاً واحداً لشاعرة رائدة كنازك الملائكة ، وهو إذ يشير إلى دورها الرائد يعبره سريعاً ليقتبس شعر شاعرة أخرى ! (المترجمة) .

عينيك عمق أنت حلوه

ولدينا نماذج متعددة يمكن أن توضح ذلك الصوت الشعري للمرأة العربية الحديثة ،
نختار من بينها مقتطفاً للشاعرة الكويتية سعاد الصباح (ولدت ١٩٤٢) من ديوانها
« فى البدء كانت الأنثى » ١٩٨٨ ، حيث يحمل التعبير عن الشاعر فى القصيدة أصداً
تعبيرات زجل ابن قزمان عن الشاعر العاطفية (أشرنا إليه فيما سبق) :

تعبت من الكلام التقليدى
عن الحـب
تعبت من غزل الموتى
وأزهار الموتى
والجلوس على طاولة العشاء
كل ليلة
مع قيس بن الملوح
وجميل بثينة
وبقية الأعضاء الدائمين
فى نادى الحب العذرى
حاول أن تخرج عن النص قليلاً
حاول أن تخترعنى

ويرتبط اسم أحد الشعراء المحدثين وهو نزار قباني (ت ١٩٩٨) إلى أبعد حد
بتيمة الحب ، لقد اكتسب هذا الشاعر عبر مسيرته الشعرية الطويلة شعبية واسعة حين
عبر عن مطلب جيل الشباب بالتححرر من الشباك الأخلاقية التقليدية ، إذ نراه يلقي فى
قصائده بالتحفظ فى مهب الريح :

أفيقى من الليلة الشاعله
وردى عباءتك المائله
أفيقى فإن الصبح المثل
سيفضح شهوتك السافله
مغامرة النهد ردى الغطاء
على الصدر والحلمة الآكله
وأين ثيابك بعثرتها
لدى ساعة اللذة الهائله

قادت تلك الصراحة نفسها فى التعبير عن الحب بجوانبه المختلفه الشاعر نزار
قبنى إلى أن يوجه اتهامات لاذعه للمجتمع العربى وقيمه ، ومن ضمن مؤلفاته المعبرة
عن هذا المنحى « خبز وقمر وحشيش » فى الخمسينيات من القرن العشرين
و « هوامش على دفتر النكسة » ١٩٦٧ ، التى كتبها إثر حرب يونيو ١٩٦٧ ، ونلمح فى
المقتبس التالى كيف يغمر الاحتجاج السياسى كلمات الحب فى إحدى القصائد
الحديثة المعارضة السياسية :

من مللى ..
شنقت نفسى أمس ، فى ضفائر
الحبيبة ..
لم أستطع أن أفعل الحب .. كما
عودتها ..
كانت خطوط جسمها غريبة
كان السرير بارداً ..
والبرد كان بارداً ..

ونهد من أحبها ليمونة كئيبة
بعد حزيران ، أضعت شهوتي
سقطت فوق ساعدي حبيتي
كالراية المثقوبة (*)

الخميرة :

في رسالة الغفران ، تلك القصة السردية Narrative التي كتبها الشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعري (ت ١٠٥٨) ، (ستناقشها في الفصل التالي) ، يؤخذ الشيخ في رحلة إلى العالم الآخر بحثا عن إجابة لسؤال مؤرق هو كيف غفر لهؤلاء الأجداد المشهورين ، خاصة أولئك الذين عاشوا في حقبة ما قبل الإسلام - أفعالهم أثناء حياتهم على الأرض ؟ يقابل الشيخ ، من بين من يقابلهم ، من يعد مصيرهم محل جدال لأنهم نظموا أشعارا تتغنى بالنبيذ كعمرو بن كلثوم وعلقمة بن عباد ولبيد وعدى بن زيد .

ومن بين الرموز الشعرية يقترب الشيخ من الشاعر ميمون بن قيس المعروف بالأعشى (ت ٦٣٠) وهو أشهر الشعراء تغنيا بالنبيذ قبل الإسلام ، وهو أيضا محترف مديح الأبطال والأسفار ، يفتخر في إحدى قصائده الغنائية قائلا :

ولقد غدوت إلى الحانوت يتبعني	شاو مشل شلول شلشل شُولُ
.....
نازعتهم قضب الريحان متكئا	وقهوة مُزَّة راووقها خضل
لايستفيقون منها ، وهي راهنة	إلابهات وإن علُّوا وإن نهلوا

(*) لم أستطع العثور على نص نزار قباني المطابق للنص المترجم ، لذا أورد هذا المقتبس من قصيدة "قراءة على أضرحة المجانين" وهو يخدم فكرة المؤلف ، (المترجمة)

يحكى الشاعر كيف أنه وبمجرد أن سيق إلى العالم السفلى (*) Nether Regions ظهر له على ، رضى الله عنه ، رابع الخلفاء الراشدين فذكره الشاعر بتلك القصيدة التي يمدح فيها النبي محمد ﷺ كى يقنعه بالتماس شفاعته النبي . كان شرط الشفاعه ألا يشرب الخمر فى الجنة . بعد ذلك يسأل الشيخ حسان بن ثابت ، شاعر الرسول ، كيف يتأتى لشاعر أن يقدم موضوع الخمر داخل مديح للنبي نفسه ؟ فيجيب الشاعر (وهنا يمكننا الإشادة بالنغمة الساخرة لصوت المعري نفسه فى هذه السردية) بأنه كان يصف ظاهرة الخمر فقط دون أن يشارك فيها بنفسه ، وعلى أية حال ، يواصل الشاعر القول ، فإن النبي محمد لم يكن رمزا للتمت كماله أن يبرهن العلماء اللاحقون له .

من المعروف أن شرب الخمر محرم فى تعاليم الإسلام (بالرغم من ذلك الجدل المتوقع ، حول تحديد تعريف الخمر) ، وعلى أية حال ، فقد أبدى الشعراء حساً بالتحدى تجاه الأغلبية المتعصبة للمذهب القويم سواء على مستوى النموذج الإنسانى أو الموقف الإبداعى ، ذلك لأن التطبيق العملى لمثل هذه المعايير السلوكية الصارمة داخل بيئة اجتماعية مسلمة متطورة ، حوت داخلها عديداً من الأنماط الثقافية الجامحة أدى إلى ظهور حيل جاهزة ، بشكل ألى غالباً ، للتملص من تلك المعايير .

تطور داخل مثل هذا السياق موضوع الخمر من صورته الأولى فى الشعر القديم إلى أن يصبح غرضاً شعرياً مستقلاً بذاته وهو الخمرية .

لم تكن قصور الخلفاء الأمويين غافلة عن مباحج النبذ (أو على الأقل عن الاستماع إلى شعر يكون محوره الخمر) ، ولايتضح هذا فقط فى قصائد الشاعر المسيحي الأخطل ، بل وفيما هو أكثر من ذلك ، أعنى فى قصائد الخليفة الأموى الوليد ابن يزيد (ت ٧٤٤) ، وهو واحد من أشد الأساتذة العرب احتفاءً بالنبذ .

(*) يشير المؤلف هنا إلى الآخرة بما يترجم إلى العالم السفلى ، وهو تصور ينتمى إلى الفكر الغربى المحمل ببقايا أساطير يونانية قديمة ، والصيغة العربية تكمن فى « علوية » هذا العالم وسماويته . (المترجمة)

اصدع نحي الهموم بالطرب وانعم على الدهر بابنة العنب
واستقبل العيش في غضارته لاتقف منه آثار معتقب
من قهوة زانها تقادماها فهي عجوز تعلو على الحقب
أشهى إلى الشرب يوم جلوتها من الفتاة الكريمة النسب
فقد تجلت ورق جوهرها (*) حتى تبدت في منظر عجب
فهي بغير المزاج من شرر وهي لدى المزج سائل الذهب
كأنها في زجاجها قبس تذكو ضياء في عين مرتقب

يخرب لنا الخليفة الشاعر في المقتبس السابق مثلاً على الصورة المجازية النامية لقصيدة النبيذ وبداية ظهور قالب سمات Characters الخمر . يتحدى شاربو الخمر الأقدار (ناهيك عن المعتقدات الإيمانية المسيطرة) ويشبه شكل الزجاجة والوعاء الذي تقدمه بامرأة جميلة ، تصل هذه الصور وغيرها إلى تمام ازدهارها على يد أبي نواس أستاذ قصيدة النبيذ العربية المسلم به .

لقد ظهر اسم أبي نواس عدة مرات في الفصل الخاص بالشعر ولا ينطبق هذا الظهور فقط على كونه شاعراً اطلع بشكل تام على الإرث القديم للشعر العربي وعلى المصادر الإسلامية الأساسية المتفق عليها ، ولكن أيضاً بوصفه شخصية إبداعية رفضت الوقوع في شباك أية تصورات مملاة عليه من كليهما .

على أية حال ، ففي قصيدة النبيذ تصل ميوله الغريزية في تحطيم المقدسات إلى أقصى درجات توحيدها بعبقريته الشعرية ، ويهدف العالم الشعري لأبي نواس إلى خلق نسخة من مملكة الفردوس على الأرض ، إنها جنة الحمقى ، بلاشك ، طالما تواجه وتتحدى بشكل مباشر المعايير السلوكية للمجتمع وهي أيضاً جنة تحفها المخاطر .

(*) يترجم المؤلف جوهرها إلى Jewels أى إلى ما يتصل بالجواهر والمعادن النفيسة في حين أن المعنى هنا يقصد إلى جوهر الشيء الذي ترجمته essence . (المترجمة)

الحانة هي الملاذ الرئيسى لجماعته المشاكسة ، يفتح صاحبها أبوابها حتى ساعة متأخرة من الليل :

وخمارة تنبهتها بعد هجعة وقد غابت الجوزاء وانحدر النسر

فقالت من الطراق قلنا عصابة خفاف الأواذى يتغنى لهم خمر

يفسح صاحب الحانة مكانا لهم داخل هذا العالم ، حيث الكؤوس تتلأل كالنجوم كالشمس ، بريقهم كالثرىا نفسها فى كؤوس فاتنة ، والزجاجات بأعناقها النحيلة لم تفض بعد ، مملوءة لآخرها بالخمر المعتقد هى فى الوقت نفسه عجائز شمطاوات وعذراوات رشىقات ، علاوة على ذلك ، فساقي النبيذ فتى يصور أبو نواس جماله فى تعبيرات حسية مسرفة .

ليس أبو نواس ، بالقطع ، هو الوحيد الذى اختار أن يرتاد (ويستثمر حتى الحد الأقصى) الصيغ المختلفة والمتعددة لتحدى الممارسات المتعصبة فى عصره ، غير أن استشهاد العايب بمجموعة من العبارات المختارة من النص القرأنى نفسه تمثل بوضوح عملية واعية من التلميح المشوب بقدر من المواجهة .

وتلقى خمريات أبى نواس ظلا عملاقا على تقليد شعر الخمر الذى تلاه ، فالموتيفات والصور التى أصبحت ملمحاً جوهرياً للفردوس الدنيوى الزائف والتى تكشف فى شعره - أخذت طريقها إلى مؤلفات كتاب آخرين يكتبون فى مختلف الأشكال والأجناس الأدبية ، وها هو ذا صفى الدين الحللى (ت ١٣٤٩) يكرر ما صنعه ، ليس فقط أبونواس وإنما خلفه المباشر ابن المعتز (ت ٩٠٨) حين يلفت الانتباه إلى تلك المفاتن التى يهيؤها صناع الخمر فى الأديرة (ورهبانها) :

نبهت راهب دير كان يؤنسنا ترجيعه الصوت إن صلى وإن خطبا
فأطلق الباب إذنا بالدخول لنا
.....

وجاءنا بسلاف نشرها عبق شمطاء قد عتقت فى دنها حقبا
فأترع الكأس حتى فاض فاضلها بكفه وسقانى بعد ما شربا

تبرز قصيدتا الغزل والخمر على خلاف الطابع الجماهيري والخطابي لقصيدة المديح . فهما غرضان شعريان يقصدان إلى التعبير عن أنماط من المشاعر أشد خصوصية وشخصية ، مشاعر مدخرة لمناسبات حميمة لا لمناسبات احتفالية . ربما يفسر لنا هذا سرعة تبني الشعراء المتصوفة الذخيرة الشعرية لهذين الغرضين الشعريين . فقد بحث أولئك الشعراء عن صيغ تعبيرية تلائم ما هو أشد خصوصية وشخصية ، وفي الحقيقة عما هو أشد نشوة Ecstatic ، أى عن كل أشكال التعبير المتصلة بالتصوف .

يبدأ الشاعر الصوفي المصرى عمر بن الفارض (ت ١٢٣٥) - وهو أشهر شعراء المتصوفة العرب - خمريته الصوفية قائلا :

شربنا على ذكر الحبيب مدامةً سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرمُ
لها البدر كأس ، وهى شمس ، يديرها هلال ، وكم يبدو إذا مزجت نجمُ

ندخل بهذه الخمرية عالما آخر يشكل الحب والنبذ جانبه السطحى بينما تشتغل فى أعماقه بفعالية شفرة معقدة التركيب . يشير المحبوب هنا إلى الذات الإلهية ويؤدى النبذ دور الوسيط الذى تتحقق عبره حالة من الغياب ، ويمثل وميض النجوم ومضات الوحي الملهمة التى يتلقاها الصوفى حين يصل إلى حالة الغياب .

يعتبر ديوان ابن الفارض ، بشكل عام ، ذروة الشعر العربى الصوفى ، بينما تمنح المنزلة العليا فى هذا الجنس الأدبى للشعراء الفرس بشكل عام ، من بين تلك الثقافات المتنوعة الواقعة تحت السيادة الإسلامية ، ويبرز من هؤلاء الشعراء العطار (ت ١٢٣٠) ، وجلال الدين الرومى (ت ١٢٧٣) وحافظ(*) (١٣٩٠) .

نجد بعض التجليات الأولى للتقليد الذى شيد عليه ابن الفارض قصائده فى شعر المتصوفة الشهيرة رابعة العدوية من البصرة (ت ٨٠١) ، التى ارتبطت حياتها -

(*) يشير المؤلف كما هو واضح إلى فريد الدين العطار ، وحافظ الشيرازى ، (المترجمة)

جزئياً - بالحسن البصرى ، واحد من أهم الشخصيات المساهمة فى التطور المبكر للأفكار والممارسات الصوفية . وفى قصيدة يكثر الاستشهاد بها ، تنسب إلى رابعة العدوية ، تتبدى الرابطة المباشرة بين موضوع التعبد والحب مما يذكرنا بعض الشيء بشعراء النشوة الأوروبيين المشهورين مثل هيلجارد البلغارى (ت ١١٧٩) وچوليان النروجى (ت أوائل القرن الحادى عشر) .

أحبك حبين : حبُّ الهوى	وحبًّا لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو حبُّ الهوى	فشغلى بذكرك عن سواكا
وأما الذى أنت أهلُّ له	فكشفك للحجب حتى أراكا
فلا الحمد فى ذا ولا ذاك لى	ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا

يعتبر موضوع الحب وتصور المعاناة المرتبطة به ملمحاً جوهرياً من ملامح التقليد العذرى (كما لاحظنا سابقاً) ، وقد تطور هذا الملمح فيما بعد ، عند الشاعر الصوفى المصرى ذى النون المصرى (ت ٨٦١) ، كما تمثلت مثل هذه الأشواق التى تقود إلى الشهادة فى حالة الحب المقدس فى الرمز الشهير للحلاج (ت ٩٢٢) وهو من تحول عبر إعدامه إلى شهيد فعلى ورمز مركزى تتجسد فيه تلك التوترات التى لاتهدأ بين المتصوفة والتيارات الإسلامية المتعصبة .

وتشير مفردات الحب عند الحلاج إلى مستوى آخر كما يتبدى فى الاقتباس التالى :

قلوب العاشقين لها عيون	ترى ما لا يراه الناظرون
والسنة بأسرار تناجى	تغيب عن الكرام الكاتبينا
وأجنحة تطير بغير ريش	إلى ملكوت رب العالمينا

ويصبح الاتحاد كاملاً بين الشاعر التائق إلى المتعالى والمتعالى نفسه بعد أن تسيطر الرؤية الانتشائية :

أنا أنت بلا شك فسبحانك سبحانى
وتوحيدهك توحيدى وعصيانك عصيانى
وعبر أربعة قرون تفصل بين الحلاج وابن الفارض ، ألف الشعراء المتصوفة
أشعارا عبّروا فيها عن تعبدتهم فى شعر قوى يخلو نسبيا من الزخرفة ويلائم مطلب
الزهد الذى سعوا إليه .

ويفترض مارتين لينجز فى كتابه "الفنون النثرية العباسية" - Abbasid belles-
letters (الفصل ١٤) ؛ إذ يتأمل النتاج الشعرى لاثنتين من المتصوفة الكبار فى القرن
الثالث عشر ، وهما ابن الفارض وابن عربى (ت ١٢٤٠) أن التغيرات الواضحة فى
شعرهما تبرهن على أنها نتاج للوعى بتطورات تقليد الشعر البلاطى الأكثر دنيوية أكثر
من كونها نتاجاً لاستمرارية تمتد رجوعاً إلى الحلاج وأسلافه .

لقد اقتبسنا منذ قليل الأبيات الافتتاحية لخميرية ابن الفارض ، ولعلنا لاحظنا ذلك
التأليف بين الباخوسية والإيروتيكية فى القصيدة ؛ حيث يؤمر العارف بأن يشرب النبيذ
خالصاً وبألا ينأى بنفسه عن أسنان محبوبته البيضاء التى ترمز إلى الكلمة النبوية ،
وينسرب كل هذا داخل نطاق تعبيرى أرحب فى «تائية» ابن الفارض ، وهى التجلى
الأعظم لهذا الشاعر المعروفة أيضاً « بنظم السلوك » ، ويبدوها الشاعر بهذا البيت :

سقتنى حميا الحب راحة مقلتى

وكأسى محيا من عن الحسن جلت

يسبر العارف فيما يزيد عن سبعمئة وستين بيتاً (*) رحلة الروح بحثاً عن الله ،
رحلة مصفاة فى صور مجازية تجسد علاقته بـ « محبوبته » ، ومعاناته ، وإنكاره
لذاته وإرشاداته لتابعيه المخلصين وتوقه إلى الاتحاد .

(*) تتألف التائية من واحد وسبعمئة وستين بيتاً . (الترجمة)

كان ابن عربى ، المعاصر لابن الفارض ، مبجلاً أيضاً مدى حياته ، كما نال حصته من ازدياد العلماء المتعصبين ، كما أشرنا فيما سبق ، ومن اللافت أن كتبه قد حرمت بأمر من وزارة الداخلية المصرية عام ١٩٨٠

خلال إقامته فى مكة ، ألهمه حبه لابنة مضيفه الصغرى كتابة مجموعة أشعاره « ترجمان الأشواق » ، كم هى جديرة بالتصديق هذه الصور المجازية بطبقاتها الرمزية المعقدة إلى حد أن ابن عربى نفسه اضطر فيما بعد إلى أن يلحق بها تعليقاً يبطل أية تفسيرات دنيوية لمحتواها .

وتوضح الأبيات التالية ، وهى مما يكثر اقتباسه عادة ، ليس فقط تلك الصلة بينها وبين تقليد شعر الحب العربى ، بل أيضاً رجع أصدااء لغة ابن عربى نفسها :

لقد صار قلبى قابلاً لكل صورة

فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف

وألواح توراة ومصحف قرآن

لم تتل قصيدة مانالته قصيدة الشاعر المصرى البوصيرى (ت ١٢٩٦) المعروفة أيضاً تحت عنوان « البردة » - هذا الكم من الشروح من بين كل القصائد العربية ، وهذا يدلنا على انجذاب عدد هائل من الأتباع والأنصار العابدين إلى الحركات الصوفية على طول المناطق الواقعة تحت السيادة الإسلامية .

تشتمل القصيدة على واحد وستين بيتاً عن حياة النبى محمد مقسمة إلى أقسام فرعية تغطى جوانب من رسالته النبوية ، مما جعلها أداة توصيل شعرية مثالية لاستخدام العابدين فى الحضرة - وهى عبارة عن تجمع يمارس فيه الإخوان المتصوفة طقوس التعبد مستمعين إلى النصوص التعبدية devotional texts - تومىء البردة فى بدايتها أيضاً إلى التقليد الشعرى القديم :

أمن تذكر جيران بذي سلم مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة وأومض البرق في الظلماء من إضم
وينتقل الشاعر بعد استهلال مطولٍ إلى الثناء على النبي محمد ﷺ ورواية
تفاصيل حياته ورسالاته النبوية .

ظل أسلوبا ابن الفارض وابن عربي السهل الممتنع مبعث البهجة لأتباعهما
ومصدر إزعاج للمتعصبين .

وزودت شخصية الحلاج الشهيد عدداً من الكتاب المحدثين برمز على قدر كبير
من الفاعلية ، فبالإضافة إلى مسرحية « مأساة الحلاج » لصالح عبد الصبور
(سنناقشها في الفصل السادس) يمكن أن نذكر في ختام هذه الفقرة قصيدة
« مرثية الحلاج » لأدونيس ، حيث يتم نقل التحدى السياسى للشهيد الصوفى إلى
العالم العربى الحديث الأكثر احتياجاً لهذه السمة :

يا كوكباً يطلع من بغداد
محماً بالشعر والميلاد
ياريشة مسمومة خضراء
لم يبق لآتين من بعيد
مع الصدى والموت والجليد
فى هذه الأرض النشورية
لم يبق إلا أنت والحضور

قصيدة الصيد : الطردية

كثيراً ما نلجأ إلى معلقة امرئ القيس بوصفها محكا نختبر عبره تقليد الشعرية
العربية ، وهى تمثل قصيدة واحدة فقط من بين قصائد قديمة متعددة تحوى ذلك

الوصف المفعم بالحياة للصيد ، وتدلنا إلى حد كبير على ابتهاج العرب القدماء بالبحث عن القوت وممارسة الرياضة .

استخدم العرب - عادة - أسلحة مثل السهم والرمح (وحديثاً البنادق) إلى جانب أنماط متعددة من الحيوانات والطيور لصيد فرائسهم ، من بين الحيوانات يبرز الكلب السلوقي أثيراً بشكل خاص ، ويبرز الصقر من بين الطيور ، وخلال عصر الخلفاء الأمويين شاعت - للمرة الأولى - رياضة الصقور .

نشهد مرة أخرى إذ نتعامل مع تيمة الصيد تلك العملية المستمرة التي وفقاً لها تتحول هذه الأجزاء Episodes من الإطار الواسع للقصيدة ، فيما قبل الإسلام ، إلى أن تصبح محوراً موضوعياً لأبنية منفصلة ، فيما أسمىناه القطعة خلال العصر الإسلامي ، وبالإضافة إلى تلك الأغراض الشعرية الأخرى ، التي ناقشناها فيما سبق ، يبدو أن قصيدة الصيد قد تم تصنيفها للمرة الأولى في ديوان أبي نواس بوصفها كينونة مستقلة .

وتفتتح أغلب القصائد من هذا النمط ببداية مكررة إلى حد الإكليسيه ؛ يخرج الصائد مغامراً في الصباح الباكر برفقة كلبه المخلص ، ويتسم الكلب بخصائص بطولية :

لما بدا الثعلب في سفح الجبل	صحت بكلبي ها فهاج كالبطل
كلب جرىء القلب محمود العمل	مؤدب كل الخصال قد كمل

وهو مطارده ليلين :

أعددت كلباً للطراد فظا	إذا غسدا كم لهم تلظى
يكظ أسراب الظباء كظا	حتى تراها فرقا تشظى

ويشارك أبا نواس ابن المعتز أيضاً في الذخيرة الشعرية لقصائد تحتفى بهذه التيمة :

وقاد مكلبنا ضمرا سلوقية طالما قادها
 معلمة من بنات الرياح إذا سألت عدوها زادها
 وتخرج أفواهها ألسنا كفتق الخناجر أغمادها
 وأمسكن صيدا ولم تدمه كضم الكواعب أولادها

ويبدو أن تحديد هوية قصيدة الصيد بوصفها غرضاً شعرياً منفصلاً يتأسس على محور موضوعي واحد خلال العصر الإسلامي بمثابة انعكاس للأذواق الخاصة والميول المميزة لحياة البلاط والنشاطات الرياضية للخلفاء الأمويين والخلفاء العباسيين الأول (ومن بينهم ابن المعتز نفسه) .

استمرت صور الصيد والمطاردة وصور الحيوانات المطاردة والمطاردة في الظهور بشكل ضمنى في المدائح البلاطية ، وفي ذلك النوع من القصائد الذي يصور المطاردة المستمرة في الحب ، غير أن قصيده الصيد نفسها - فيما يبدو - قد تم تجاهلها ، على الأقل من قبل أولئك الذين عهدت إليهم مهمة تدوين الشعر .

شعر الزهد : الزهدية

تمثل قصة مدينة النحاس واحدة من بين العديد من حكايات ألف ليلة وليلة (سندرسها بالتفصيل في الفصل الخامس) ، وتدور أحداث هذه الحكاية خلال حكم الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان ، ونرى فيها الأمير موسى بن نصير وقد أوفد في رحلة بحثاً عن العمود الذي سجن فيه الملك سليمان روح الجنى ، تلفت بعض العلامات المنذرة نظر المسافر إلى مدينة النحاس الغامضة ، ثم يعترض مسار الرحلة على الفور بالتوقف أمام ألواح غريبة من الرخام الأبيض منقوش عليها مجموعة من القصائد تحذر الإنسان من زوال الحياة ومن الاتكال على ما تأتي به الأقدار . وتؤدي الرحلة وظيفتها بوصفها أداة بديعة يوظفها الحاكي ليضمن حكيه أمثلة وفيرة ، ذات طابع وعظي ، وكما يتراءى له تستند إلى نصوص دينية في شعر يتوجه مباشرة إلى البشر الفانين :

انظر إلى ما ترى أيها الرجلُ وكن على حذرٍ من قبل ترتحلُ
وقدّم الزاد من خيرٍ تفوز به فكل ساكن دارٍ سوف يرتحل
وانظر إلى معشر زانوا منازلهم فأصبحوا في الثرى رهنا بما عملوا
بنوا فما نفع البنيان وادخروا لم ينجهم مالهم لما انقضى الأجل

يؤكد - إذن - ذلك النمط من الشعر المعروف بشعر الزهد ، أو القصيدة الزهدية ، حتمية الموت ، ومن ثمّ فهو يدعو إلى تجنب ملذات الحياة مفضلاً عليها إنكار الذات والاستغراق في التأمل ، ويتضمن العالم الذي يخلقه هذا النمط من الشعر تناقضات عنيفة ، فالبشر فانون ، ضعفاء ، يومئ الموت داعياً إياهم وحينما يقضى الله أمره يعودون إلى التراب الذي أتوا منه (*) ، ويوم الحساب قادم لامحالة ، ومن يفعل الشر سيجازى عليه وسيجزى الأتقياء أعمالهم ، كما سيكتشف أولئك الذين يراكمون الثروة والقوة في الحياة ما يساوونه حينما يضع المسوى الأعظم بين العباد وفاتهم في القبر .

ويمكن أن نجد من بين المؤلفات الشعرية قبل الإسلام نماذج تقر بذلك الوعي بزوال الحياة وخطر الموت المحقق ، وغالباً ما تذكرنا قصائد عدى بن زيد (الذي أشرنا إلى قصيدته في الصيد منذ قليل) (**) بتلك الصلة بين الموت والحياة :

لم أركالفتيان في غبن الـ أيام ينسون ما عواقبها
.....
تظن أن لن يصيبها عنت الـ مدهر وريب المنون كاربها

(*) يورد المؤلف بين تنصيصين ما ترجمته « أنت من التراب وإلى التراب تعود » ، (المترجمة)

(**) لم يشر المؤلف ، من قبل ، إلى قصيدة عدى بن زيد في الصيد ، (المترجمة)

وتشكل هذه المشاعر العاطفية ، بوضوح ، نوعاً من أنواع المقدمات لظهور قصيدة الزهد فيما بعد .

وتتيح لنا الإشارات القرآنية العديدة المتعلقة بحساب الله عقاباً وثواباً على الأعمال والمواقف فى الحياة منبعاً ثرياً لإلهام هذه القصيدة ؛ فالرسالة القرآنية واضحة :

﴿ مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا نُوَفِّ إِلَيْهِمْ أَعْمَالَهُمْ فِيهَا وَهُمْ فِيهَا لَا يُبْخَسُونَ (١٥) أُولَئِكَ الَّذِينَ لَيْسَ لَهُمْ فِي الْآخِرَةِ إِلَّا النَّارُ وَحَبِطَ مَا صَنَعُوا فِيهَا وَبَاطِلٌ مَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ (١٦) ﴾
(سورة هود ، الآية ١٥ ، ١٦)

كانت العظات الدينية والدعوات الأخلاقية من بين تلك الأنماط التى عهد إلى المدونين بتدوينها فى مجموعات ، وغالباً ما صيغت الأفكار والقيم التى اشتملت عليها فى شكل شعرى ، وتنسب الأبيات التالية ، على سبيل المثال ، إلى النحوى الشهير الخليل بن أحمد (٧٩١) :

عش ما بدا لك قصصك الموت

لامـزحل عنه ولافـوت

بين غنى بيت وبهـجته

زال الغنى وتقـوض البـيت

وصل ذلك الغرض الشعرى إلى ذروته على يد شاعرين ، كانت ميولهما الهرطقية محل ارتياب ، الأسبق منهما هو صالح بن عبد القدوس ، وشعره يرجع صدى موضوعات مألوفة :

المـرء يـجـمـع والزـمـان يـفـرق ويـظـل يـرـقـع والـخـطـوب تـمـزق

غير أن أشعار هذا الشاعر قد ضمنت أيضاً معتقدات ثنوية Dualistic beliefs ، كانت محل اشتباه فى العقود العباسية المتسمة بحساسية سياسية ، ومن ثم ، أمر

الخليفة المهدي بإعدام الشاعر بوصفه زنديقا عام ٧٨٤ . أبو العتاهية (ت ٨٢٦) هو الشاعر التالي ، والأكثر شهرة ، لقد تدبر أمره ليتمكن من أن يروغ من مثل هذه الاتهامات ، وكسائر الشعراء ، تزودنا الروايات الشعرية المتعلقة بمسيرته الشعرية بنادرة تحكى عنه ، حيث يفترض البعض أنه كرس نفسه لشعر الوعظ والإرشاد إثر فشله في الحب ، وتشير إحدى الروايات المدونة إلى أنه قد طالب معاصره أبا نواس بأن يقلع عن ميدان شعر الوعظ ويركز بدلاً من ذلك على موطن تميزه الواضح وهو ذلك الشعر الذي يركز على الاحتفاء بلذات الحياة . وتضفى مقارنة أقسام ديوانى الشاعرين مصداقاً على هذه الحكاية ، بل إن أبا نواس كرس قسماً من شعره لشعر الوعظ ورسائله التحذيرية :

الموت منا قـريب	وليس عنا بنـازح
فى كل يوم نـعى	تصـيح منه الصـوائـح

حتى متى أنت تلهـو	فى غـفلة وتـمازح
والموت فى كل يوم	فى زـند عـيشك قـادح

كان تركيز أبى العتاهية على هذا الغرض الشعرى كافياً لأن يجعل منه شاعر الوعظ العربى بامتياز .

ويركز شعره على حقيقة الفناء الإنسانى ، وحتمية الموت ، وعلى أن الحياة لا طائل من ورائها ، وهى محض حالة عابرة لاجدوى من إطالتها ، ومن ثم تطالب الحكمة البشر العاجزين بالالتزام بأوامر الله عبر التقوى والعمل الصالح ، ويأمرهم بالكَفَاف ولا يشرعوا فى البحث العقيم عن الثروات :

أيها الطالب الكثير ليغنى	كل من يطلب الكثير فقير
وأقل القليل يغنى ويكفى	ليس يغنى وليس يكفى الكثير

ومع الله أنت مـادمت حـيا

وإلى الله بعد ذاك تصـير

يشارك شعر أبي العلاء المعري (ت . ١٠٥٨) فى التقليد نفسه لشعر الوعظ . ويهتم الصوت الشعرى لذلك الشاعر الفيلسوف الأعمى ، الذى يعد من أشهر الشعراء العرب بالتعبير عن فلسفة يشوبها التشاؤم أكثر من اهتمامه بالوعظ . كانت شهرته عالما قد بلغت ذروتها حين رحل من موطنه سوريا عام ١٠٠٨ قاصدا بغداد ليشارك فى الحياة الفكرية لعاصمة الخلافة الكبرى فى ذلك الوقت . على أية حال ، فقد مكث هناك ما يقرب من ثمانية عشر شهرا فقط ثم أب خائب الأمل إلى بلده حيث قضى بقية حياته . وتحضر ، بالقطع ، فى شعر أبي العلاء بعض موضوعات الوعظ ، حيث نقرأ :

أجل هبات الدهر ترك المواهب يمدّ لما أعطاك راحة ناهب
وأفضل من عيش الغنى عيش فاقة ومن زى ملك رائق زى راهب
غير أن المعري كان يتسائل دائما عن معنى الحياة ، التى لم تكن لتجلب من وجهة نظره إلا البؤس ، وأحد أشهر تعابيريه عن هذه الرؤية السوداوية ما يلى :

نادى حشا الأم بالطفل الذى اشتملت

عليه : ويحك لا تظهر ومت كمدا

فإن خرجت إلى الدنيا لقيت أذى

من الحوادث بله القيظ والجمدا

وتمثل مثل هذه النظرة إلى الحياة تيمة مستمرة فى مجموعته العظيمة لزوم ما لا يلزم (التى تختصر عادة إلى اللزوميات) ، ويشير العنوان إلى أن المعري قد فرض على نفسه أشكالا من التقفية أكثر تعقيدا من تلك الأشكال الشعرية المتفق عليها (*) . وتمثل كل خفقة من خفقات قلب الإنسان عند المعري خطوة باتجاه القبر ، حيث الموت نفسه يعد راحة من مشاق الحياة :

(*) كان المؤلف قد أشار من قبل إلى هذه النقطة فى سياق حديثه عن الوزن والقافية فى بداية هذا الفصل ، وهذا نموذج فقط للتكرار الذى يشوب هذا الكتاب . (الترجمة)

ثيابى أكفانى ، ورمى منزلى

وعيشى حمامى ، والمنية لى بعث

لم تلق قصيدة الوعظ راجا أو امتدادا ذا أهمية بعد المعرى ، مثلها مثل قصيدة
الصيد التى أشرنا إليها .

يعد الشاعر شرف الدين الأنصارى (ت ١٢٦٤) واحدا من أولئك الشعراء الذين
وجهوا اهتمامهم صوب هذا النوع من الشعر ، من تلك الزاوية التى يمكن أن نرجعها
إلى أسلوب ورسالة شعر أبى العتاهية حين نراه ، مثلاً ، يحذر مستمعيه قائلاً :

أين القلوب الرواجف	أين الدموع الذوارف
على ارتكاب ذنوب	لم يحصها وصف واصف ...
فابك الدماء إلى أن	تخال جفئك راعف
وارغب إلى الله تظفر	من بره بلطائف

الشعر العربى الحديث

لقد افترضت فى الفصل الأول من هذا الكتاب أن أحد أهدافه الرئيسية الكامنة خلف صيغته التنظيمية هو تأكيد مبدأ الاستمرار ، ولقد حاولت فى الأقسام السابقة من هذا الفصل المخصص للشعر العربى أن أوضح الطرق المختلفة لتطور الموضوعات والأغراض الشعرية (*) حتى أصبحت مادة بين أيدي الشعراء المحدثين يستحضرونها أو يلمحون إليها (وفى حالة التغيير الجذرى تصبح موضوعات ينبذونها) .

على أية حال ، فإن مصطلحات مثل Modern منزع حدائى Modernity وتحديث Moderinisation تتضمن موقفا معينا يسلم بتلك العملية المستمرة للتغيير وبشكل خاص بكيفية مواجهة إرث الماضى ، ومن ثم ، فبينما سعت الأقسام السابقة من هذا الفصل إلى توضيح الحلقات المتصلة بين الماضى والحاضر ، فسوف أختتم هذا الفصل بفحص الاختلافات التى تسم تجلياتها الحديثة .

وجد الشعراء أنفسهم وجها لوجه من جديد مع القوى العسكرية والثقافية للآخر الغربى ، رمز الاحتلال العسكرى لبلادهم ، رمز القوة الدافعة إلى العديد من التغيرات الاجتماعية التى انخرطوا فيها ، كما وجدوا أنفسهم أيضا فى مواجهة الذات التى بحثوا عنها فى ظل قلق التأثير المفهوم ضمنا فى علاقتهم بماضيهم الشعرى .

امتدت التغيرات داخل المجتمع نفسه إلى اتساع فرص التعليم وظهور الطبقة الوسطى ، وتغير دور المرأة فى المجتمع ، بالرغم من خطواته المتعثرة ، مما أسهم فى ظهور جمهور جديد للشعر ، ونظام مختلف تماما من أنظمة رعاية الشعراء .

(*) يشير المؤلف إلى أنه سيمنح كلمة الأجناس الأدبية Genres المصطلح العربى أى الأغراض ، ومن ثم لم أترجم هذه الإشارة حيث التزمت بتعبير الأغراض الشعرية فيما سبق . (المترجمة)

تساعد كل هذه الملامح فى تعرف أسباب تحول جيل كامل من الشعراء العرب فى العقود المبكرة من القرن العشرين بعيدا عن الاتجاهات التى اتجه إليها الشعر العربى فى البداية ، أى خلال المراحل المبكرة من حركة الإحياء (النهضة) وذلك عبر سعيهم إلى تلقى الإلهام الشعرى من شعر الرومانسية الأوروبية .

لقد بحث اتجاه الكلاسيكية الجديدة Neo - Classical الذى قاومه ذلك الجيل التالى من الشعراء عن نماذج المحتذاة فى إرث الماضى . حيث ينحو الشكل والاحتفاء بالمناسبة فى شعر محمود سامى البارودى (ت ١٩٠٤) وأحمد شوقى (ت ١٩٣٢) ، وحافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢) صوب ترديد صدى الذخيرة الشعرية للتقليد القديم ، غير أن هذا الحكم يمكن إطلاقه على شعرهم المجموع فى دواوين ، ومن العدل أن نضيف أن كلاً منهم قد ألف أيضاً بعض القصائد المومنة إلى المنزع الحداثى Modernity وبشكل خاص فى اختيار الموضوعات ، ونلاحظ هذا الاتجاه بشكل لافت فى شعر جميل صدقى الزهاوى (ت ١٩٣٦) ومعروف الرصافى (ت ١٩٤٥) فى العراق ، فلقد بدا كلاهما مهموماً بالتخلص من شكل القصيدة بكل تعلقاتها المترفعة Lofly عن الواقع والمنفصلة عنه ، ويجدر أن نضيف أن الشعر العربى قد شهد عملية هائلة من التغير ، نوشك على دراستها الآن ، غير أن عديداً من الشعراء من بينهم بدوى الجبل (ولد ١٩٠٧) ، بشارة الخورى (ت ١٩٦٨) (وهو المعروف باسمه الأدبى : الأخطل الصغير) وكذلك محمود مهدي الجواهري (ت ١٩٩٨) قد استمروا فى تأليف شعر حظى بإعجاب شديد وحافظ على تقليد الكلاسيكية الجديدة فى الوقت الذى توجه فيه إلى مشاغل الحاضر بقوة والتزام .

بين هاتين المقاربتين للشعر والمنزع الحداثى Modernity يلعب خليل مطران (ت ١٩٤٩) دور الجسر ، وهو شاعر لبنانى أمضى معظم مسيرته الشعرية فى مصر وعرف بشاعر القطرين . وإذا كنا نجد قدراً كبيراً من شعره يدور حول مناسبات مختلفة (مديح ، مرات ، مثلاً) فإن اللغة والمزاج النفسى لبعض القصائد ، ومنها قصيدة المساء مثلاً ، التى أشرنا إليها سابقاً ، توضح نوعاً من الحساسية يبدو أنها كانت تعبر عن آمال الشاعر فى المستقبل .

وجدت الرومانسية - بوصفها رد فعل على قيود الكلاسيكية - حافزها الإبداعي المبكر عند كتاب عرب عاشوا داخل جماعات كانت هي نفسها نتاجا لتغير أساسي ، وهي جماعات المهجر الشمالي والجنوبي . أسس هؤلاء الكتاب مجتمعاتهم الثقافية الخاصة ؛ ليمد كل منهم يد العون إلى الآخر سواء على مستوى الكتابة أو النشر ، هكذا تأسست الرابطة القلمية في نيويورك عام ١٩٢٠ ، والعصبة الأندلسية في ساو باولو في البرازيل ، عام ١٩٣٢ . كان جبران هوقائد الجماعة الشمالية بلا منازع ، ولقد كان بالفعل في الطليعة في استخدامه لأشكال مختلفة لإحياء الأبنية المقطعية Strophic Structures السابقة كما نجدها في الموشحة وفي التجارب المبكرة للشعر المنثور Prose Poetry ، وعلاوة على هذا ، فقد كانت لديه حساسيته الخاصة للإمكانات الإبداعية الكامنة في اللغة .

ولقد اشتهرت اللازمة الشعرية لأشهر قصائده المواكب (التي اقتبسنا منها فيما سبق) عبر الشرق الأوسط كله ، وكما هو معتاد عبر نقلها إلى قالب موسيق في الأغنية الجميلة ، التي يشغف المرء بتردادها :

أعطنى النناى و غنِ فالغنا سر الوجود
وأنين النناى يبــــــــــــقى بعد أن يفنى الوجود

كان ميخائيل نعيمة (ت ١٩٨٨) الناقد المهم للجماعة الشمالية في نيويورك رفيقاً لجبران ، وتعكس عبارته الشعرية اللافتة خبرته بوصفه جندياً أمريكياً ذا أصول عربية حارب في الحرب العالمية الأولى ، حيث نجد المتحدث في « أخى » يركز القضية على المستوى المحلى منذ الاستهلال بالإشارة إلى احتمال تباهى بعض من في الغرب بإنجازاته .

على أية حال ، فكما يشير في المقطع الأخير ، فإن العالم العربى ليس لديه ما يتباهى به (*) .

(*) لم أفهم لماذا يأتى هذا الاقتباس تحديدا بعد الإشارة إلى التباهى الغربى ، بحيث بدت وكأنها ترضية للقارئ الغربى على تجرؤ الشاعر على هذه الإشارة ! (المترجمة)

أخى ، من نحن ؟ لاوطن ولاأهل ولاجار
إذا نمنا ، إذا قمنا ، ردانا الخزى والعار

ومن بين شعراء الجماعة الشمالية أيضاً ، نجد إيليا أبا ماضى (ت ١٩٥٧) ،
وتوضح مؤلفاته - بشكل أفضل - تلك التوترات المتضمنة فى العملية المستمرة لتغير
الحساسية الشعرية ، وتعد « الجداول » أشهر مجموعات الشعرية (بمقدمة
لنعيمة Brooks, 1927) ، وهى بشكل عام تعد إسهاماً رئيسياً فى تطور الشعر
الرومانسى العربى ، لقد اشتهرت قصيدته « الطلاس » عبر الأغنية أيضاً ، وبالرغم
من أن القصيدة تعد طويلة وصعبة المراس ، إلا أن المقطع الشعرى الافتتاحى يؤسس
نبرة متسائلة على نحو مميز :

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقاً فمشيت
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت ، كيف أبصرت طريقى
لست أدرى !

إذا ما انتقلنا إلى أبرز أعضاء الجماعة الجنوبية سنجد رشيد
الخورى (ت ١٩٨٤) وإلياس فرحات (ت ١٩٨٠) وكلاهما كان مدافعاً عن قضية
القومية العربية برغم تلك المسافة الشاسعة التى تفأى بهما عن أوطانهما ، وكذلك
الأخوين معلوف ؛ فوزى (ت ١٩٣٠) مؤلف القصيدة الطويلة الشهيرة « على بساط
الريح » عام ١٩٢٩ ، وشفيق المعلوف (ولد ١٩٠٥) .

كتب العقاد مقدمة المقالات النقدية لنعيمة ، وهى المجموعة تحت عنوان « الغريال » فى
عام ١٩٢٣ ، ويعد العقاد واحداً من أبرز المدافعين المبكرين عن المثل العليا الرومانتيكية
فى مصر كما كان هو ورفيقاه عبد الرحمن شكرى (ت ١٩٥٨) وإبراهيم المازنى

من أكثر الموالين للمدرسة الرومانسية الإنجليزية منذ فترة الدراسة ، وحتى إذا كانت هذه الجماعة قد تشتت شملها بقسوة فيما بعد ، فإن القضايا التي تبناها لم تزل مجموعة ، تحت عنوان الجريدة التي أصدرها ، في جزأين عام ١٩٢١ متمثلة في كتاب « الديوان » .

ولقد تضمن جزء من العملية النقدية التي دار حولها هذا الكتاب كشف ادعاءات الكلاسيكية الجديدة ، ولقد أخذ العقاد على عاتقه دار هذه المهمة باستمتاع شديد منقضا على رواج شعر شوقي بما اعتبره اصطناعا عفا عليه الدهر ، وكما يتضح من مقدمة العقاد لمجموعة نعيمة أيضاً ، إن الشاعر - الناقد المصري قد اعتبر أن جزءا من وظيفته هي أن يقف حارسا على بوابة التغير ومراقبا لتغيرات أشد جذرية دافع عنها شعراء المهجر وغيرهم .

هيا إبداع هؤلاء الطلائع - سواء على مستوى الشعر أو النقد أو كليهما - الإطار ليبلغ الشعر العربي الرومانسي أوجه خلال الحروب الداخلية الممتدة إلى أربعينيات القرن العشرين ، ولقد أشرنا إلى قدر وافر من هذا الشعر في الأقسام المخصصة للوصف وشعر الغزل فيما سبق .

تلا شعراء الرومانتيكية الأول مثل نعيمة وأعضاء جماعة المهجر الجنوبي ظهور شاعر تونسي شهير هو أبو القاسم الشابي (ت ١٩٣٤) اتقدت مشاعره بلهيب الوجدان القومي ، وسعى إلى إيقاظ شعبه بنبيرات محفزة .

إذا الشعب يوما أراد الحياة	فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي	ولا بد للقيـد أن ينكسر
.....
فويل لمن لم تشقه الحيا	ة من لعنة العدم المنتصر (*)

(*) النقاط من عندي ، لأن المؤلف يأتي بالأبيات وكأنها متصلة في حين أنها ليست كذلك (المترجمة) .

وتبدو محاضرة الشابي المعنونة « بالخيال الشعري عند العرب » بيانا تحريضيا صوب المثل العليا الرومانتيكية ، ولقد مات - بشكل مأساوي - في سن مبكرة ، لكن الكثير من شعره نشر للمرة الأولى في القاهرة ، حيث نلتقي بجماعة أخرى من الشعراء هي جماعة أبولو ، أتاحت لها رعاية قائدها البارز أحمد زكي أبي شادي (ت ١٩٥٥) بيئة مدعمة عززت وجودها ، وبخلاف الجماعات الأخرى التي تحدثنا عنها منذ قليل ، كانت جماعة أبولو أقل عنفا في جدالها ومواقفها ، بل إنها سعت إلى تأكيد الاستمرار بدلاً من المواجهة ، قادها في البداية أحمد شوقي و خليل مطران ، ولدة عامين (من ١٩٣٢ - ١٩٣٤) مثلت جريدتها أبولو مكانا مهما للالتقاء والمناقشة حول الشعر ، ومما يدعو إلى السخرية أن إغلاقها قد تم نتيجة لخلاف انخرط فيه العقاد ، المدافع عن الحديث ، كما رأينا ، ولكن بمصطلحاته الخاصة (*) .

كان أبو شادي نفسه شاعراً غزير الإنتاج ، ألف تسعة عشر ديوانا ، وديوانه « الشفق الباكي » وحده ١٩٢٦ - ١٩٢٧ يتألف من ألف وثلاثمئة وثمانين صفحة .

ولقد كان أيضاً ملهماً لآخرين من أبرزهم الشابي ، والشاعرين إبراهيم ناجي (ت ١٩٥٣) وعلى محمود طه (ت ١٩٤٩) هؤلاء الشعراء وأسلافهم من شعراء المهجر أثروا دون جدال على شاعر آخر ، مات ميتة مأساوية في سن مبكرة ، وهو الشاعر السوداني يوسف البشير التيجاني (ت ١٩٣٧) ، ولقد نجح شعر هذا الشاعر في أن يصهر هذه الحساسيات الحديثة بمعرفته الشاملة بالشعر الكلاسيكي المنتخب بعناية بواسطة تعليم إسلامي تقليدي وذلك في بوتقة من الشعر الموسوم بخاصية صوفية فريدة :

الوجود الحق ما أوسع في النفس مداه
والسكون المحض ما أوثق بالروح عراه

(*) هذا اختزال مغل ومذهل لنور العقاد البارز في الثقافة العربية آنذاك ، ويحتاج إلى تعقيب نقدي مفصل ، حيث تكمن خطورته في أنه يختزل العقاد للقارئ الغربي في معادلة : المدافع عن التجديد بشروطه ، لذا لزم التنويه . (المترجمة) .

كل ما فى الكون يمشى فى حناياه الإله

هذه النملة فى رقتها رجع صدها

فى هذه العقود نفسها ، تزايد الغضب فى نفس الشاعر الفلسطينى إبراهيم طوقان (ت ١٩٤١) على الموقف المتدهور - دائماً - للفلسطينيين ، وسعى إلى حشد شعبه صوب قضية القومية العربية قائلاً :

يا قوم ليس عدوكم ممن يلين ويرحم
يا قوم ليس أمامكم إلا الخلاء فحزموا

كانت لعبة الحب عند طوقان ، وعند إبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه مباراة يخوضها المرء دون شعور بالذنب ، غير أن الرغبات البهيمية التى تستدعيها مشاعر الحب مثلت عند معاصرهم إلياس أبى شبكة رعباً من الخطيئة والعار ، وربما تعبر مجموعته الشعرية المتأخرة (إلى الأبد ١٩٤٥) عن حب برىء وهانىء ، غير أن عملية تحقق هذه الحالة تطلبت أن يميظ القطاع الشعرى للشاعر اللثام عن عذابات الشخصية ، وهذا نجده أشد وضوحاً فى ديوانه « أفاعى الفردوس » (١٩٣٨) .

ظهرت بموازاة هذه التطورات فى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين مجموعة من الشعراء الرمزيين وإذا ما أخذنا فى اعتبارنا الروابط القوية التى استمرت تربط لبنان بفرنسا وثقافتها ، فلا يبعث على الدهشة - من ثم - أن معظم من اتجهوا هذا الاتجاه كانوا ذوى أصول لبنانية أو من بين أولئك الذين بحثوا عن نماذجهم المحتذاة من الشعراء الرمزيين الفرنسيين . وفى الحقيقة يعد سعيد عقل (ت ١٩١٢) هو الأهم من بين الشعراء الرمزيين العرب ، كما أنه قد ظل طوال مسيرته الشعرية مدافعاً متحمساً عن القومية اللبنانية أو الفينيقية ، غير أن أهميته الحقيقية تكمن فى أن شعره يعد تمهيداً لتطور الشعر العربى . لقد تعرض شعر عقل الأثيرى المصاغ فى لغة رمزية على قدر فائق من الجمال لنقد العديدين ممن تلووه بدعوى انفصاله وتساميه عن « الواقع » ، غير أن نقاد الشعر القطنين أدركوا بوضوح ما يدين به هؤلاء

الأخلاف أنفسهم للشاعر حين مهد لهم طريق الاستخدام الفعال للرموز خلال العقود التالية للحرب العالمية الثانية .

كما أشرنا فيما سبق ، فلقد شهد عام ١٩٤٧ ظهور محاولتين لإنجاز قطيعة أخيرة مع متطلبات بنية القصيدة ؛ إحداها قامت بها نازك الملائكة مواصلة تطوير نظام عروضي جديد يعتمد على التفعيلة الشعرية بدلاً من البيت الشعري ككل . على أية حال ، فإن الحركات التي وصفناها منذ قليل ، كانت عازمة على أن تجرف في طريقها الأنظمة القديمة البائدة ، ولم تكن الأنظمة المتعلقة بالشعر مستثناة من ذلك .

إذا رجعنا إلى الوراء وتأملنا تغيرات الشعر العربي يمكن أن نرى أن الخطوة الرئيسية صوب مذهب الحداثة Modernism قد بدأت منذ الخمسينيات ، لقد كانت إنجازات الحركة الرومانسية بالقطع جديرة بالاعتبار ، ولقد وهنت القبضة القوية للتقليد الكلاسيكي (وتجلياته في الكلاسيكية الجديدة) ، ومن ثمّ كان هناك تحرك من الصوت الشعري العام المتوجه إلى راع ما صوب صوت أكثر فردية ، كما امتدت اللغة الشعرية فيما وراء الذخيرة الشعرية المألوفة للصبر المجازية بحثاً عن علاقات جديدة لتأسيس المعنى . على أية حال ، فقد انحرف الشعر الرومانسي إلى مسار العاطفية المسرفة ، واتجه الرمزيون مثل سعيد عقل إلى تعريف جماليات أشعارهم عبر مصطلحات الجمال المحض للجوانب الصوتية (*) .

إذا كان عنوان قصيدة ت . س . إليوت الشهيرة « الأرض الخراب » The waste land قد زود الشعراء العرب بنص شعري (**) له سمة الشعار بالنسبة إلى من قرأوه منهم سواء في النص الإنجليزي أو في الترجمة ، فإن الشعار الحماسي « الالتزام » وهو ما هيمن على العقد الثوري في الخمسينيات كان محكا لوثاقة صلة الشعر بالمجتمع .

(*) مما يدعو إلى العجب أن المؤلف لايبورد ذكر شاعر كبير كمحمود حسن إسماعيل في سياق هذا الحشد من الأسماء ، التي يحوط كثير منها بعض الشك فيما يتعلق بدورها الفعلي في تطوير الشعر العربي ولو حتى على سبيل مجرد ذكر الاسم ! (المترجمة)

(**) لايمكن - في تصوّر - في سياق التأريخ للشعر العربي أن نختزل في قصيدة غربية واحدة ما تعدّه شعراً مؤثراً في شعر حقبة بأكملها ونصور ذلك على أنه أمر مسلم به ! (المترجمة)

كانت العراق بشكل خاص أرضاً خصبة لذلك الصوت الجديد المتحدى للشعر
الملتزم ، ولظهور نموذج المنفى والاعتراب وهو ما كان إلى حد بعيد نتيجة لازمة
لما عاناه ذلك البلد من عبء متصل للاستعمار البريطاني وفساد حكومة نوري السعيد ،
لقد نفى عبد الوهاب البياتي من موطنه (ت ١٩٩٩) وجرّد بعد ذلك من جنسيته
العراقية ، ويصور بدر شاكر السياب صورا حية لتلك الظروف التي يحيا ويعمل فيها
رفقاؤه العراقيون ، ونجد البياتي في قصيدته سفر الفقر والثورة يصرح :

أن نحترق

لتنطلق

منا شرارات تضيء صرخة الثوار

وتوقظ الديك الذي مات على الجدار

وتعد قصيدة « أنشودة المطر » لبدر شاكر السياب ، بشكل عام ، واحدة من أعظم
القصائد في الشعر العربي الحديث ، وهي مكتوبة في المنفى ، والصوت المتحدث في
القصيدة يتأمل مستقبلاً ذا إمكانات مفتوحة :

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعّة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهى ابتسام فى انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

فى عالم الغد الفتى واهب الحياة !

مــطــر ..
مــطــر ..
مــطــر ..
ســيــعــبــ العــراقــ بالمــطر ..

وإذا كانت المدينة عند هؤلاء الشعراء تمثل مقر السلطة الفاسدة والمستبدة فهي تمثل أيضا القوة الساحقة لما هو حديث ، وللتقنيات العصرية في العواصم المدمرة للفلاحين المقهورين إذ يندفعون إليها أفواجا بحثا عن القوت ويشعر الشاعر السوداني محمد الفيتوري (١٩٣٠) في معالجة هذه التيمة الأثيرة لدى الشعراء المستجيبين لنداء الالتزام ، فنراه يقول في « أحزان المدينة السوداء » :

على طرقات المدينة
إذا الليل عرّشها بالعروق
ورشّ عليها أساه العميق
تراها مطأطئة في سكينه
محدقة في الشقوق
فتحسبها مستكينه
ولكنها في طريق !

يكتسب هذا الحس بالقهر والاستلاب تركيزاً خاصاً ومكثفاً لدى الشعراء الفلسطينيين ، فقد أصبح موطنهم معتركا للصراع منذ عام ١٩٤٨ ، وهو العام الذي تلاه إعلان دولة إسرائيل . أسئلة الأرض ، الوطن والهوية ، المواجهات العنيفة ، الاعدالة ، النفي .. كلها عوامل قوية حثت هؤلاء الشعراء على تبني الصوت المتحدى للمقاومة ، أشهر هؤلاء الشعراء هو محمود درويش (ولد ١٩٤٢) وتتراوح قصائده بين المواجهة المباشرة ، كما نرى في قصيدته « بطاقة هوية » إذ يقول :

[illegible]

إلى تلك القصائد الأكثر غنائية Lyrical ، وذلك بالرغم من أن الرسالة المركزية لهذه القصائد تدور حول المنفى والعودة والمواجهة ، كما نرى في قصيدته الشهيرة « عاشق من فلسطين » ، وتعد مثلاً على ذلك :

خـذِـنِي أَيْنَمَا كُنْتُ
خـذِـنِي كَيْفَمَا كُنْتُ
أرُدْ إِلَى لَوْنِ الْوَجْهِ وَالْبَدَنِ
وَضَوْءِ الْقَلْبِ وَالْعَيْنِ
خـذِـنِي آيَةً مِنْ سِفْرِ مَأْسَاَتِي
خـذِـنِي لَعِبَةً ... حَجْرًا مِنَ الْبَيْتِ
لِيَذْكُرَ جِيلُنَا الْآتِي
مَسَارِبَهُ إِلَى الْبَيْتِ

تمثل المواجهة مع الوجود الفعلى لدولة إسرائيل عند شعراء فلسطينيين كمحمود درويش وسميح القاسم (ولد ١٩٣٩) ورشيد حسين (ت ١٩٧٧) واقعة يومية غير أننا نجد أبعاد الاغتراب عند شعراء آخرين ، داخل العالم العربى وخارجه ، وهى تتخذ

صوتا مختلفا إلى حد ما ، لم يزل صوتا متحديا إلا أن حس الحنين إلى الماضى يشوبه ، من بين هؤلاء الشعراء نجد توفيق صايغ (ت ١٩٧١) وتزودنا دواوينه الشعرية بأمثلة وافرة تشى بالحزن ، والإحباط ، والغضب وكل تلك المشاعر المصاحبة للفقد الدائم للهوية ، بالإضافة إلى قضية الصراعات الداخلية الناتجة عن إيمانه المسيحى العميق ، هذان الشاغلان يرتبطان - بشكل واضح - فى ختام قصيدة ذات إحالة مباشرة على النص الدينى ، وهى « الموعظة على الجبل » ، حيث يقول :

وأعرف أنه سيعود
وأنتظر عودته
(مقبرتنا الآن على التلة)
إليها سيعود ، مخلفا الجموع ،
ليبحث عن مسند رأس .
وقد يفتح فـاه
وقد أسمع «طوبى ..» .

رفيق توفيق صايغ ، الشاعر ، الروائى ، الناقد ، المترجم ، جبرا إبراهيم جبرا (ت ١٩٩٤) ، أدى دوراً لا يقدر بثمن حين قدم إلى أدباء العالم العربى ترجمات لبعض أهم المؤلفات الإنجليزية ، ومن بينها تراجميات شكسبير وأجزاء من كتاب « الغصن الذهبى » لسير جيمس فريزر .

لقد بحث الشعراء العرب فى الخمسينيات والستينيات عن منابع طازجة للإلهام يمكن أن يعبروا من خلالها عن ردود أفعالهم تجاه الأحداث السياسية والاجتماعية الجديدة سواء فى بلادهم أو على مستوى الوطن العربى كله ، ولقد تطلبت هذه العملية بالضرورة استكشافا لتلك العلاقة المعقدة بين الماضى القديم لمنطقة الشرق الأوسط وحاضرها ، ومن ثم اكتسبت رموزا قديمة مثل تموز وعشتار وأدونيس ، وكذلك رموز

الانبعاث الجديد للعنقاء والمسيح - قوة وفعالية ، سواء على مستوى القيم الثقافية أو على مستوى النزوع الحدائى للتعبير الشعري Modernity .

كما أشرنا من قبل فى هذا الفصل فقد تضمن الدور الرئيسى لعملية التحديث Modernising فى الشعر العربى تغيرات فى الشكل تمثلت فى الاتجاه صوب أشكال الشعر الحر Free verse وإلى قصيدة النثر Prose Poem ، وإذا مارجعنا إلى التجارب الأولى فإن رواد هذا المجال هما نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، ولقد هذا جيل معاصرى السياب بعد موته المأساوى المبكر عام ١٩٦٤ حذو ذلك المثال الذى قدمه ، وتحلق العديد منهم ، شعراء ونقاد ، حول مجلة « شعر » اللبنانية ، التى أسسها يوسف الخال (ت ١٩٨٧) ، وتقدم لنا قصيدة الخال الشهيرة « البئر المهجورة » مثلاً جيداً لاستدعاء الأسطورة عبر شكل ولغة جديدين مما يشكل رسالة معاصرة على قدر كبير من القوة تنم عن الميلاد الجديد :

"لو كان لى أن أنشر الجبين
فى سارية الضياء ،
لو كان لى البقاء ،
ترى يعـود يولسـيس ؟
والولد العقوق ، والخروف ؟
والخاطيء الأصيب بالعمى
ليـبـصر الطريقـا ؟

شارك الشاعر اللبناني خليل حاوى (ت ١٩٨٢) معاصره يوسف الخال عديداً من صفاته الشعرية ، غير أن رؤيته كانت أشد قتامة ، استخدم حاوى البحار والدرويش ليستطلع تلك الأساطير المعبرة عن الصدام بين الشرق والغرب ، الغرب برؤيته للإنجازات العظيمة للحضارة التى لم تخلف وراءها فى نظر الدرويش شيئاً

سوى "رماد من نفايات الزمان" ، أما بالنسبة إلى الغرب فإن الشرق يظل مأوى
للحكواتية "حانة كسلى ، أساطير ، صلاة /ونخيل فاتر الظل رخی الهينمات" . وإذا
كانت قصيدته "الجسر" تشي ببعض الحلم للجيل القادم الذى :

يعبرون الجسر فى الصبح خفافا

أضلعى امتدت لهم جسراً وطيد

.....

إلى الشرق الجديد

ففى الستينيات لم يزل المزاج الشاك دائماً للصوت الشعرى لخليل حاوى يتخذ
نبرة أشد للصوت الشعرى لخليل حاوى يتخذ نبرة أشد تجهماً ، فنجد قصيدة " لعازر
١٩٦٢ " ، تلك القصيدة التى تعد نبوءة خارقة لهزيمة (١٩٦٧) ، تبتدى بـ :

عمق الحفرة يا حفار

عمقها لقاع لا قرار

يرتمى خلف مدار الشمس

كان على أحمد سعيد (ولد ١٩٢٨) المعروف عالميا باسمه الأدبى أدونيس من
أقرب رفقاء يوسف الخال ، وهو شخص طليعة التغيير فى الحياة الثقافية للعالم
العربى من خلال شعره وكتاباتة الموسعة عن النزوع الحداثى Modernity ، وإذا كان
علينا أن نقدر المدى الذى ذهبت إليه عملية التغيير فى الإبداع الشعرى فمن الممكن أن
نقارن هذا التغيير بالقاعدة الشكلية Form-based (التى لم تزل معيارا مهيمنا لتعريف
الشعر فى الأربعينيات) بوصفه خطابا مقفى وموزونا ، بينما نجد تصور الشعر عند
أدونيس يمثل رؤيا ومن ثم قفزة خارج التصورات الراسخة ، وهو يفترض أيضا أن
الوظيفة الفعلية للشعر هى استخدام اللغة بطرائق مبدعة ، وحتى إذا كان تحول المعنى
يؤدى إلى صعوبة تلقيه ، بل غموضه فى الحقيقة ، فإن ذلك لا يعوق متعة تلقى القصيدة
عند المتلقى .

على أية حال ، فإن النقاد الذين نقدوا وجهات النظر الأدونيسية الخاصة بالشعر
واللغة اعترفوا بأنه الخلف الحقيقي لمبدعى الصورة الشعرية الكلاسيكية العظماء
كالبحتري ، ولعل المقتطف التالي ، مما يكثر الاستشهاد به ، من قصيدة قصيرة
بعنوان « وطن » يوضح ما نقوله :

لأب مات أخضر كالسحابة
وعلى وجهه شراع
أنحــنــنى ،

وتمدنا صورة الإبحار والتوق إلى الحركة فى المقتطف السابق بصلة تربطها
بقصيدة يوسف الخال ، لكن الاقتتران اللافت للنظر هو ما نلمحه فى صورة
الاخضرار ، الشباب ، الخصوبة والسحابة ، بما تعد به من مطر وميلاد جديد ، وهى
بذلك تمثل رمزا فعلاً يصل بينها وبين شاعر ما قبل الإسلام وشاعر مثل السياب ،
مما يخلق حساً قويا بذلك الاحتمال الذى لا يتحقق .

أثر شعر أدونيس وكتاباته النظرية تأثيراً مهماً على الأجيال التالية من الشعراء ،
غير أن مجال المنافسة بينه وبينهم على مستوى الموهبة الشعرية وعلى مستوى الدراية
بالموروث الشعرى كانت محدودة ولم تلق نجاحاً سواء على مستوى تلقى النقاد أو الجمهور .
فى الوقت نفسه ، واصل شعراء من جيل أدونيس شق طرقهم الخاصة ،
عبد الوهاب البياتى وأحمد عبد المعطى حجازى ، ونزار قبانى (ت ١٩٩٨) على سبيل
المثال ، عبر تلك العقود الصاخبة التى شهدت الحرب والتخريب فى فلسطين ، لبنان ،
العراق ، الخليج ، وشهدت أيضاً التقلبات Vogue الأدبية المصاحبة للصراعات
الثقافية .

وإذا كان هؤلاء الشعراء يمثلون بعض الرموز البارزة فى الشعر العربى الحديث ،
فإن جيلاً أحدث ، إلى حد ما ، قد خطا إلى المقدمة ، فنجد فى مرحلة أحدث حشداً من

الأسماء نشير من بين أبرزها إلى سعدى يوسف (ولد ١٩٤٣) من العراق ، ومحمود درويش (ولد ١٩٤٢) من فلسطين والمنفى (*) ، ومحمد عفيفى مطر (ولد ١٩٣٥) وأمل دنقل (ت ١٩٨٢) من مصر ، ومحمد الماغوط (ولد ١٩٣٤) من سوريا ، ومحمد بنيس (ولد ١٩٤٨) من المغرب (**).

يجد الشعر العربى نفسه اليوم فى مواجهة مع جانب آخر من النزوع الحداثى Modernity فى ذلك الصدام الذى يختبر صلابة كل الأجناس الأدبية أعنى : الإعلام ، فالتلفزيون والسينما (ناهيك عن أفلام الفيديو والإنترنت) يمتلكان إمكانات هائلة لنشر الثقافة من كل الأنواع ، ويبدو أن الشعر من بين كل الأجناس الأدبية يحتل المقعد الخلفى فى هذا الصدام بين وسيط مرئى إلى أقصى حد وبينه بوصفه وسيطا يستدعى ، ويعتمد على قوة التخيل . حتى إذا كان الأمر كذلك ، ففي العالم العربى ، وحينما تدق طبول المأساة ، كما نراها الآن فى تلك المناطق الممزقة بالحروب فيما يسمى بالشرق الأوسط ، يبدو الملاذ هو الشعر ، الصيغة الأدبية الشعبية التى تعكس إحساس هذه الشعوب بهويتها وتاريخها وقيمها الثقافية .

(*) أظن أن هذه الإشارة إلى شعر محمود درويش فى هذا السياق غير مفهومة ؛ فلقد تعرض المؤلف كثيراً إلى شعره فى هذا الفصل مما لا يبرر ذكره مرة أخرى على سبيل التنويه . (المترجمة)

(**) من اللافت للنظر ألا يذكر اسم شاعر كصلاح عبد الصبور عبر هذا الفصل كله المخصص للشعر العربى وتطوره ، إلا فى إشارة عابرة إلى مسرحية « مأساة الحلاج » المستخدمة لرمز الحلاج عند المتصوفة . لذا لزم التنويه . (المترجمة)

الفصل الخامس

النثر الفني والقصصى

مقدمة :

تبرهن القراءة الفاحصة المطردة لدوريات الكتب الصادرة فى لندن ونيويورك على حقيقة أن السيرة قد أصبحت جنساً أدبياً رائجاً ، بل ربما الجنس الأدبى الأكثر شعبية لدى ما تم الاصطلاح عليه بجمهور القراء العام ، ولقد أتاحت فنون الحذف والتضمين خلق العديد من السير والصور المتباعدة للشخصية البارزة نفسها مما يثبت وعينا المتزايد بتلك الروابط بين السيرة والأجناس التخيلية Fictional genres (*) لقد أدى البحث الحديث فى ذلك الجنس الأدبى الساحر ، السيرة الذاتية ، هذا الفعل الأقصى لاستنطاق الذات Self-arrogation إلى تحديد الصلات الحميمة بين الإبداع الأدبى والقص Fiction بشكل جلى ، ويمكن أن نرى كتابات متنوعة فى محاور موضوعية topics كالتاريخ ، والسيرة ، والترحال ، بالإضافة إلى القص Fiction على أنها أنماط من السرد (** Narrative ، بمعنى أنها تشترك فى مجموعة من الملامح البنائية والجمالية غير أنها تختلف فى ذلك العقد الذى تؤسسه مع القارئ ، ويصبح هذا العقد نفسه خاضعاً للمعالجات المختلفة من قبل المؤلف .

أدت هذه الصيغ شديدة التنوع إلى تشوش الحدود بين أنواع الأجناس الأدبية ، مما يمثل خطوة تمهيدية ممتازة لهذا الفصل الذى سوف نستكشف فيه المؤلفات الأدبية

(*) يستخدم المؤلف Fiction. بمعنى قصة وبمعنى تخيل حيث لا ينطبق مصطلح Fiction بمعناه المعروف حالياً مع فنون نثرية قديمة ، لذا سأتبث المصطلح ثم أترجمه حسب سياقه . (المترجمة)

(**) يستخدم المؤلف Narrative بمعنى قص وبمعنى سرد ؛ لذا سأتترجمه حسب السياق . (المترجمة)

العربية التي تتفق مع المصطلحات المرجعية ، والتي حددها ليدر و كيلباتريك Leader and Kilpatrick ، إذ يقولان إن " المؤلفات النثرية هي أساساً تلك التي نجد فيها اهتماماً بالتعبير الفني بالإضافة إلى توصيل المعلومات " (جريدة الأدب العربى ، ١/٢٣ ، مارس ١٩٩٢ : ٢) .

يمثل القص Fiction فى العالم العربى المعاصر ، خاصة القصة القصيرة ، الصيغة الأكثر رواجاً للتعبير الأدبى ، وتحل القصة القصيرة محل الشعر من حيث الدور الذى تلعبه من بعض الوجوه فى منتصف القرن العشرين ، ويمثل هذا نقيضاً لما كان يحدث فى القرون السابقة حيث وجدت الأجناس النثرية فى الظل من التقليد الشعرى ، وكما رأينا فى الفصل السابق ، مثل الشعر القوة المسيطرة على الحياة الثقافية للمجتمع ، من ثم فإن أية دراسة تسترجع تطور الأجناس الفنية النثرية ومقدمات ظهور السرد الحديث فى اللغة العربية تجد نفسها فى مواجهة تقليد أكثر قدماً للكتابة ، تقليد لم تكن المقارنة فيه بين التعبير الشعرى والتعبير غير الشعرى محددة بصرامة لصالح التعبير الشعرى فقط ، بل أيضاً ما يتعلق بالمعيار والوظيفة الاجتماعية للأخير المختلفة جوهرياً عن التجليات المعاصرة .

ومما يبعث على الدهشة ، ويمثل أحد عواقب هذا الاختلاف ، تلك المواقف المتباينة التى اتخذتها الثقافة الغربية والثقافة الشرق أوسطية من واحدة من أعظم السرديات العربية Narrative أعنى ألف ليلة وليلة (ترجمها فى الأصل أنطوان چالان إلى الفرنسية وصدرت عام ١٧٠٤) ، فلقد ظل العالم الغربى طوال قرنين يلتهم ويعدل ويحرف من محتويات هذا المخزون العظيم من الحكايا ، بينما لم تلق اهتماماً نقدياً فى العالم العربى إلا منذ وقت حديث نسبياً .

سوف أدرس تفصيلاً فيما يلى ذلك " المعيار المختلف " الذى أشرت إليه تَوَّأ ، ولا أنوى أن أضمن هذا الفصل تلك المؤلفات التى اندمجت داخل التقليد الرسمى فقط Traditional Canon ، وإنما سأدرس أيضاً تلك التنوعات السردية Narrative (مثل ألف ليلة وليلة) التى لم تندمج فيها .

أسئلة التعريف : الأدب والدراسات والكتابات الأدبية

ترتبط الأصول وما تطور عنها من مجموعة المؤلفات الأدبية فى العربية - بشكل مباشر - بمفهوم الأدب . لقد اجتاز مصطلح الأدب تحولات عدة من حيث المعنى عبر العصور ، وتستخدم كلمة أدب حديثاً بوصفها مرادفة للكلمة الإنجليزية Literature ، بمعناها الدقيق ، غير أن المصطلح قد استخدم فى قرون سابقة فى وصف مدى أكثر اتساعاً إلى حد كبير ، ويتضمن المعنى الأصلي الذى اشتقت من جذره اللغوى الاسم : " أدب " دعوة شخص ما إلى مآدبة ، ومن ذلك تطور ذلك التصور المرتبط بإثراء العقل ، خاصة عبر تعلم المعايير الاجتماعية المتعلقة بالتهذيب الأخلاقى .

ظهرت أفكار التغذية العقلية والأخلاقية والتعليمية منذ البداية ، وبقيت ملامح مهمة للمفهوم فى تطوره وامتداده بعد ذلك داخل الإطار العام للعلوم الإسلامية ، كان " الأديب " هو ذلك الشخص الذى ينخرط فى هذه النشاطات ، وهو المصطلح الذى عادة ما يترجم فى العصور الحديثة إلى المصطلح الفرنسى Litterateur ، لكنه فيما مضى من قرون ، كان يعرف العالم والمعلم الخاص (Mentor) وهو من تضمنت دوائر اهتمامه حقولاً متعددة مثل : النحو ، والشعر ، والبلاغة ، والخطابة ، وفن الرسائل ، والتاريخ ، والفلسفة الأخلاقية ، وهو أيضاً من تعكس منزلته الاجتماعية حبّ التعلم ورقة الجانب المدنية ، وهى خصائص تميز الجماعة العقلية التى يفى الأديب بمهام وظيفته داخلها .

اجتاز مفهوم الأدب نفسه عملية مستمرة من التغيير فى الوقت الذى استمر فيه الأدباء فى ممارسة دورهم بوصفهم معلمين متزمتين ومحكمين فى قضايا الذوق الأدبى ، وتسجل مؤلفات أدبية كثيرة تسجلاً أميناً شتى أنواع المجادلات القولية التى تنم عن سرعة اطلاع متبادلة بين المتجادلين ، مما مثل خصيصة مميزة لاجتماع المفكرين والظرفاء معاً فى مناسبات مختلفة كالمسامرات والمجالس والمحاضرات .

على أية حال ، فمع تطور المنزلة الاجتماعية للأديب بوصفه صاحب مهنة ومعلماً ، ارتبط النص الأدبى باللغة الرفيعة ارتباطاً وثيقاً إلى حد استبعاد الأنماط الأخرى من الإبداع غير المتوافقة مع تلك المعايير .

عندما اتسع نطاق الأدب وتنوعت وظائفه الإرشادية والترفيهية صنفّت أغلب الأعمال المدخّرة للأجيال القادمة داخل حدود تعريفية ، أخذت شكل الخلاصة الوافية من المعلومات والنوادر الخاصة ببعض الموضوعات الباعثة على الدهشة ، ولقد تراوحت تيماتها ما بين الدعوة إلى الارتقاء بالأخلاق والاهتمام بالمهمشين اجتماعياً ، كما تراوحت المبادئ التنظيمية الحاكمة لموضوعاتها من المنطق السطحي الذي يُعنى بالتسلسل التاريخي والجغرافي إلى محض مجموعة عشوائية من المعلومات لا يربطها شيء مشترك سوى كونها موضوعات طريفة ومثيرة للفضول .

كان ثمة أجناس أدبية أخرى تتمثل في أنماط من السرد التخيلي Fictional Narrative ، وحكايات من التاريخ والترحال والسير الذاتية تحمل خاتم مؤلف بعينه ، غير أننا نحتاج - في سياق الأدب - إلى أن نكيّف مفهومنا عن الأصالة والتأليف ، كما أوضح عبد الفتاح كيليطو في واحدة من أكثر الدراسات تشويقاً : الكتابة والتناسخ (*) ، (باريس ١٩٨٥) بحيث يمكننا أن ندمج في هذا المفهوم إسهامات المصنفين - أو من اصطلح على تسميتهم بالأدباء - في كتابة تلك الخلاصات الوافية المتعددة ، التي أسهمت في تشييد مكتبة المؤلفات الأدبية العربية .

نصوص النثر القديمة

تضمّن الوحي الإلهي لمحمد ﷺ العديد من السرديات ، من أنواع مختلفة ، كما أشرنا في الفصل السابق عن القرآن الكريم ، خاصة خلال الفترة المكية ، ولقد تضمّنت هذه السرديات فقرات متعددة مقفاة ومفعمة بالصورة المجازية النابضة بالحياة ، ويبدو من خلال ردود أفعال مستمعي محمد ﷺ ، المدونة بوصفها أسئلة وتعليقات على النص القرآني ، أن هذه السرديات قد اختلطت في أذهان هؤلاء بالخطاب الذي استخدمه من قبل الكهنة والوعاظ المشهورون .

(*) عبد الفتاح كيليطو ، الكتابة والتناسخ ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية . (المترجمة)

وكما أشرنا من قبل ، فإن تدوين الوحي في شكل نصي يعد علامة على بداية عملية مطوّلة ومركبة ، أمكن عبرها حفظ مثل هذا القدر الضخم من المعلومات وتدقيقه ودراسته ، كما أننا نجد بعض العينات المختارة من النثر العربي القديم بين الأنواع الأدبية المدونة بهذه الطريقة .

بداية، تعرف الصيغة التي يتم نقل المعلومات في العربية عبرها بالخبر ، وهي الصيغة الأكثر قدماً وجوهرية ، وتعلن الأخبار عن نفسها بوضوح بوصفها سرديات يدون فيها بالتفصيل سلسلة المصادر المرتدة من الحاضر إلى الماضي وصولاً إلى نقطة يدعى بأنها الأصل ، عبر هذه الوسائط تتاح المعلومة ، وهذا الشكل يعد خاصية فارقة تميز أخبار العصور القديمة .

تأخذ هذه البنية (المعروفة في العربية بسلسلة الإسناد) شكلاً يشبه ما يلي : أخبرني (أ) أنه قد سمع (ب) يحكى حكاية سمعها من (ج) ... إلخ، حتى نصل إلى من حضر الواقعة أو الحكاية التي تتلو هذه السلسلة، والتي اصطلح على تسميتها بالمتن (الخبر نفسه)، ويمثل وجود مثل تلك المعلومات المتصلة بالواقعة المسرودة ومصادرها في بداية الخبر خاصية تميز عدداً كبيراً من الأجناس السردية في العربية .

ويقدر ما كانت سلسلة الروايات ، دون شك ، مرآة للمنافسات بين القبائل في المراحل المبكرة من تطور الجماعة الإسلامية كانت الأخبار المعروفة إجمالاً بأيام العرب تمثل جوهر حقبة ما قبل الإسلام ؛ إذ نجد فيها تلك السرديات Narratives التي تحكى كيف كان محاربو العشيرة يثأرون من أعدائهم ويحلّون صراعاتهم مع القبائل الأخرى .

بدأت حرب البسوس مثلاً في مناخ مشحون بالتوترات العائلية والمنافسات القبلية ، أشعلها قتل ناقة ، ثم تدهورت إلى نزاع مطول بين القبائل .

وتأتينا أيضاً صيغة أخرى مميزة للتعبير من فترة الجاهلية ، وهي تلك المنطوقات utterances المقفاة للكُهان والعُرافين Soothsayers بأسلوبها وصياغتها الموجزة واستخدامها الخصب للتوازيات والصور المجازية المفعمة بالحياة .

تردد صدى ذلك الأسلوب الخصب في التأليف والتوصيل ، ليس فقط في مرحلة السور المكية القرآنية ، كما أشرنا سابقاً ، وإنما أيضاً في أمثلة متنوعة ومتعددة من المؤلفات في الفترة المبكرة من التاريخ الإسلامي : الوصايا ، والأمثال ، والعظات الدينية Sermons (*) ، والخطب ، إلى جانب ما تبقى من نصوص قانونية قديمة ومعاهدات ، والبدايات الأولى لوثائق الإنشاء الرسمي ، مما شكل جزءاً من التراث المدون لهذه الفترة المبكرة من تطور الجماعة الإسلامية في القرن السابع .

ربما يكون ثالث الخلفاء الراشدين، عثمان بن عفان، قد وفق لحل القضية المتعلقة بالاعتراف بمصدر واحد وموثق للوحى القرآنى، حينما أقرّ وأجاز نسخة وحيدة للوحى لتكون "القرآن الكريم"، إلا أن هناك جوانب أخرى ومتعددة تخص السلوك والاعتقاد بقى القرآن صامتاً إزاءها . ومن ثمّ ، وإثر مواجهة عديد من المواقف ، لجأت الجماعة الإسلامية إلى الأخبار المنقولة عن أفعال النبي وأقواله .

كان من الضروري في نهاية القرن السابع تدوين تلك التصريحات التى أدلى بها النبي قولاً وفعلاً في حياته ، من أجل توضيح مصادر السنن الاعتقادية والسلوكية للجماعة الإسلامية في عديد من المجالات .

بدأ ، إذن ، دولا العمل في الدوران ، ليتيح للأدب العربى نمطين مهمين من النصوص ، أثرا تأثيراً عظيماً في تطور تقليد الخطاب النثرى وهما الحديث - خبر منقول عن إفادة للنبي ﷺ في واقعة أو مسألة بعينها - والسيرة وهى تسجل حياة النبي نفسها .

أخذ إسناد كل خبر - تلك العملية التى وصفناها فيما سبق - أهمية متزايدة في سياق مجموعة الروايات الخاصة بحياة وسلوك النبي ﷺ ؛ فقد أصبح دورها تقديم البراهين المطلوبة للفقهاء لمراجعة موثوقية الخبر المنقول عن النبي ﷺ . وتختلف

(*) استعنت في ترجمة عديد من المصطلحات في هذا الفصل بمعجم المصطلحات الأدبية لمجدى وهبة وكامل المهندس . (المترجمة)

روايات الحديث - إلى حد كبير - من حيث الطول ومستوى التنقيح ، ونجد في الأحاديث المطوّلة تفصيلاً للإشارات الموجودة في القرآن ، وعلى سبيل المثال ، يزودنا حديث الإفك بتفاصيل مهمة عن تلك الواقعة التي تم فيها الافتراء على عائشة زوج النبي ﷺ وبنت أبي بكر (الذي أصبح فيما بعد أول الخلفاء الراشدين) وتكشف الرواية المسهبة عن عواطف عائشة ، كما تكشف عن التوترات التي نشأت حتماً بين محمد ورفيقتة المخلصة ، حتى حلّت المسألة برمتها .

تمت عملية تصنيف تلك المجموعات العريضة من الأخبار ، التي شيدت عليها مجموعات الحديث ، والتي أصبحت المصدر الرئيسي ، التالي للقرآن نفسه فيما يخص العقيدة والسلوك ، على عدة مراحل ، تضمنت كل مرحلة منها مبادئ تنظيمية مختلفة . بدأت المرحلة الأولى (في نهاية القرن السابع) وتضمنت جمع جميع الصحائف التي احتفظ بها رفقاء النبي وأتباعه ، عند منتصف القرن الثامن نظمت هذه المجموعات في مصنفات ، ومن أشهر أمثلة هذه المصنفات الموطأ لمالك بن أنس (ت ٧٧٠) وهو مؤسس إحدى المدارس الأربع الرئيسية للفقه الإسلامي على أية حال ؛ فهذه الصيغة التنظيمية لهذه المجموعة الضخمة من الأحاديث لم تول مشكلة الحديث المنحول اهتمامها ، وكانت هذه المشكلة قد بدأت في الظهور بحلول نهاية القرن الثامن .

أولى العلماء اهتماماً أكثر دقة للقضايا المثارة فيما يتعلق بالإسناد ، فقدموا كتب الأحاديث ، التي تترتب تبعاً لمصادر رواياتها من الصحابة ، بوصفهم مصدراً للرواية ، وقد اصطلح القدماء على تسمية هذه الكتب بالمسانيد ، (اشتقاقاً من الجذر اللغوي للإسناد) ، ومن أشهر هذه المصنفات مُسنَد ابن حنبل (ت ٨٥٥) ، وهو مؤسس آخر لمدرسة أخرى في الفقه الإسلامي ، ويتألف مسند ابن حنبل من حوالي ثلاثين ألف حديث نبوي .

في القرن التاسع ، صقل علماء علم الحديث تلك العملية النقدية التي أتاح ظهور مُصنِّفَي الحديث ، وهما مصنف البخاري (ت ٨٧٠) ومسلم بن الحجاج

(ت ٨٧٥) ، المعروفان معا بالشيخين ، ويطلق على المصنفين الجامع الصحيح ، وهما عبارة عن مجموعات من الحديث تتفق مع المعيار الأقصى لموثوقية الأخبار ، مما اصطلح على تسميته بالصحيح .

إلى جانب اتجاهات علماء الحديث ، ومتصلاً بها تطور تدوين الروايات المتعلقة بحياة محمد ﷺ على نحو شديد الإتقان، ولقد صنّفت مؤلفات وفيرة تحت عنوان السيرة النبوية طوال عصر ما قبل الحديث ، كان أقدم هذه المصنفات لوهب بن منبه (ت ٧٣٢) غير أن أشهرها مصنف محمد بن إسحاق (ت ٧٦٧) كما يذكر ابن هشام (ت ٨٣٢) ركزت مجموعات السيرة النبوية - بشكل أساسي - على حياة النبي محمد ﷺ ، وتضمّنت روايات عن علاقته بأهله ، وأصحابه ، وخصومه ، وعن وصف معاركه ومفاوضاته ، وكذلك اقتباسات من مراسلاته ، وتتضمّن المجموعات (وأجزاء من مؤلفات أكبر) مزيجاً من النوادر ، وقصص المعارك ، والحكايات الخارقة ، والشعر . نجد أيضاً تفصيلات مسهبة لوقائع وصفها القرآن، مثل تلك الحكايات المتعلقة بحيوات الأنبياء (كآدم وموسى) والمذكورة في القرآن ، إلى جانب بحث مفصل عن سلاسل أنساب القبائل العربية .

من بين أنماط التعبير المتعددة في أوائل العصر الإسلامي ، ومعظمها من النثر ، ركزنا - بشكل خاص - على كتب الحديث والسيرة النبوية ؛ حيث تمثل الملامح النصية التي تعرضها وكذلك المناهج المتطورة في تصنيفها وتحليلها نماذج لأنماط أخرى من المؤلفات الفردية والمصنفات المندرجة داخل الإطار العام لذلك الفصل .

ولقد ذكرنا من قبل بعضاً من هذه الأنماط النصية أثناء مناقشتنا للتفسيرات القرآنية والكتابات التاريخية وما إلى ذلك، ويمكن أن نضيف إلى هذه المؤلفات كتب الطبقات ، وفيها يتم تصنيف البشر ، والقضاة ، والنحويين ، والشعراء ، على سبيل المثال ، داخل مجموعات تبعاً لخصائص وسجايا بعينها .

تطور الأدب

البدايات

بحلول نهاية القرن السابع تشكّلت الأبعاد المترامية للمنطقة الواقعة تحت السيادة الإسلامية من خليط متزايد التعقيد من الأعراق ، والأديان ، واللغات ، مما جعل الإدارة المركزية للخليفة في دمشق في وضع المطالب بتطوير وصيانة نظام ضخم ومتنوع الأشكال للمكاتبات ، وإثر تزايد عدد الموظفين في هذه الدواوين ، أو من يُسمون بالكتّاب ، وهم في الواقع طبقة من الدواوينيين ظهرت حديثاً وبأعداد متزايدة ، نوى أنواق أكثر مدينية مختلفة الأجناس Cosmopolitan – أصبح الجهاز الإداري أكثر تعقيداً ، وبناء على مطالبة الخليفة عبد الملك (ت ٧٠٥) بأن تصبح اللغة العربية هي لغة المستندات الخاصة بالمراسلات ، أصبح من الضروري تأسيس مصطلحات مرجعية لا يشتغل خلالها نظام الاتصال فحسب ، وإنما أيضاً يمكن من خلالها تطوير النصوص والمناهج بحيث تلقن عبرها المعايير المرغوبة للخطاب والمسائل المتعلقة بالذوق للمتعلمين والمتدربين Trainers .

ارتكزت إدارة سلطة الخليفة (الديوان العربى) على عدد من الأقسام ، وهو ما اصطلح على تسميته "الديوان العربى" ، كما اصطلح على تسمية الديوان الخاص بالمكاتبات المتبادلة "ديوان الرسائل" . تساعدنا الكلمة الإنجليزية epistle التى تعنى رسالة على تصور نص ما ذى أهمية تكفل له البقاء وذى قصد توجيهى ، وهذا يعنى أنه فى نطاق الرسالة قدمت النصيحة ، وخاصة النصائح المتعلقة بحسن الإدارة وحكمتها ، وهو ما شيد صروح المؤلفات الأولى فى الأدب العربى .

ومما وصلنا مرة أخرى بهذه البيئة متعددة الثقافات فى مستهل القرن الثامن هذه الرغبة فى توسيع منظور الجماعة الإسلامية عبر ترجمة مؤلفات الكتاب من ثقافات أخرى ، وهى الرغبة التى تملك الخليفة هشام بن عبد الملك (ت ٧٤٣) .

ولقد كان سالم أبو العلاء رئيساً لديوان الإنشاء فى عهد الخليفة هشام ، ولعله هو الذى ترجم كتيباً إرشادياً manual فى كيفية سلوك الكتّاب تجاه الحاكم ، ومن المحتمل

أن هذا الكُتَيْبُ قد ارتكز على مراسلات أرسطو وألكسندر ، وسواء أكان سالم أبو العلاء هو المترجم لذلك الكتيب أم لا ؛ فإن منزلته - بوصفه رائداً - فى تطوير الأدب بحاجة إلى الاعتراف بها .

ويرتبط اسم عبد الحميد الكاتب (ت ٧٥٠) بالتجليات الأولى لديوان الإنشاء ، وهو واحد من تلاميذ سالم أبي العلاء . كتب عبد الحميد عديداً من الرسائل الرسمية ، وفى رسالته إلى الكُتَّاب نراه يتحدث تفصيلاً عن كيفية التدرب وواجبات المنصب بشكل لافت ، كما يقدم نصائحاً فى أسلوب شديد المباشرة كما نرى فيما يلى :

"وأجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم ، وارووا الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها ، فإن ذلك معين لكم على ما تسمون إليه بهممكم ولا يضعفن نظركم فى الحساب فإنه قوام كتاب الخراج منكم(*)" .

تعكس الرسائل الديوانية لعبد الحميد الكاتب ألفة تامة بالقرآن ، ولا تعتبر مجازاته وأبنيته وأسلوبه مع نزوعه إلى العبارات المتوازنة والتوازيات نتاجاً لوعيه الثاقب بالأساليب القرآنية فحسب ، وإنما بتلك المنابع العربية القديمة الأخرى التى قمنا بتحليلها منذ قليل .

ويرتبط اسم عبد الحميد الكاتب غالباً ، باسم معاصره الكاتب الفارسي روزبه ، وهو اسمه الأصلي قبل أن يتخذ الاسم العربي عبد الله بن المقفع (ت ٧٥٧) ، بل إن اسم ابن المقفع يطفئ كثيراً على اسم عبد الحميد ويلقى به فى الظل .

شارك ابن المقفع ، مثله مثل عبد الحميد ، فى كتابة كتيب إرشادى عن آداب كتاب البلاط ، وهو كتاب " الأدب الكبير " ، ويعد دور ابن المقفع الرئيسى فى حقل الترجمة هو الملمح الوحيد فى مسيرته الأدبية الذى لا تحوطه الشكوك ، ولقد مثل قناة رئيسية فى هذا السياق للتغير والتلاقح الثقافى .

(*) رجعت فى كل الاقتباسات سواء من نصوص النثر القديم أو القص الحديث إلى مصادرها ؛ حيث إن المؤلف يورد الاقتباس المترجم دون الإشارة إلى مصدره ، (المترجمة)

استغل ابن المقفع مهاراته فى اللغتين الفارسية والعربية وكذلك حساسيته الأسلوبية فى ترجمة عدد من المؤلفات من الفارسية إلى العربية ، أشهرها مجموعة حكايات الحيوان الرمزية Fables ذات الأصل الهندى المتعلقة بالإصلاح الاجتماعى والسياسى الـ بينج تانترا The Panjatantra التى نقلها إلى العربية تحت عنوان " كلية ودمنة " (وهو العنوان الفارسى للمؤلف) ، وهما اسم اثنتين من أبناء أوى يظهران فى القصة الإطار لهذا العمل . يتألف العمل الأدبى من سلسلة من الحكايات يرويها بيدبا - الفيلسوف الحكيم - مجيباً عن تساؤلات الملك دبشليم ، ويوضح المثال التالى الطريقة التى يبتدئ بها كل قسم وآليات الانتقال إلى حكى الحكاية نفسها :

"قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف : قد سمعت هذا المثل فاضرب لى مثل الرجل الذى يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها . قال الفيلسوف : إن طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها ومن ظفر بالحاجة ثم لم يحسن القيام بها أصابه ما أصاب الغيلم ، قال الملك : وكيف كان ذلك ؟ قال بيدبا : زعموا أن ... " .

مع انتقال عاصمة الخلافة من دمشق إلى الشرق عام ٧٥٦ ، بدأت العاصمة الجديدة فى مدينة بغداد تؤدى وظيفتها بوصفها مركزاً لسلطان الخليفة ، ومن ثمّ استهلّت العملية المستمرة التى حوّلتها بالفعل إلى مركز ثقافى ذى نفوذ لا ينافس ، فى الوقت نفسه بلغ المركزان التقليديان للمعرفة فى العراق ، الكوفة والبصرة ، عنفوان ازدهارهما . راد الخليل بن أحمد (ت ٧٦٨) دراسة علم العروض ، والموسيقى ، وتأليف المعاجم ، وألف تلميذه البارز سيبويه (ت ٧٩٢) كتاباً فى النحو ، اعتبر الشاهد الكلاسيكى لنظام اللغة العربية ، ولا يزال المعاصرون يكتنون له قدراً كبيراً من الاحترام ، ويطلقون عليه - ببساطة - " الكتاب " . استمر فقهاء اللغة فى التصنيف والتحليل ، وأجروا ما نصطلح عليه الآن بالبحث الميدانى عبر السفر إلى البادية وتسجيل ما حفظه الرّواة وحكائو القصص عن ظهر قلب من تراث أدبى قبلى حُفظ عبر الأجيال ، ونتيجة للجهود المتواصلة لعلماء مثل أبى عمرو بن العلاء (ت ٧٧٠) ومن تلوه كأبى عبيدة (ت ٨٢٤) والأصمعى (ت ٨٣١) ، أُتيحت مجموعة ضخمة من

المادة النصية المتعلقة باللغة والشعر ، مثلت بالنسبة إلى الأجيال التالية أسساً قابلة للدراسة والفحص .

ارتبطت معظم الأسماء المذكورة توأً بمدرسة البصرة المنافسة لمدرسة الكوفة ، ويجدر أن نشير إلى بعض الأسماء الأخرى من مدرسة الكوفة كالنحوى البارز الكسائى (ت ٨٠٤) ، الذى رأت جماعة العلماء فى بغداد أنه قد تفوق على سيبويه نفسه ، وكذلك الفقيه اللغوى ابن السكيت (ت ٨٥٧) ، وثلعب (ت ٩٠٣) .

الجاحظ

كاتبُ المقال ، جامع المختارات الأدبية ، صاحب الأسلوب البارع ، الخريف ، المجادل العنيف : الجاحظ ، المسلم بكونه أستاذاً للنثر العربى الكلاسيكى .

أتى الجاحظ من أصل أفريقى ، وتعلم فى المركز الفكرى للبصرة ، واشتهر سريعاً لاهتماماته الموسوعية .

تمثل سمة التنوع المطلق لمؤلفات الجاحظ الباقية ، حتى الآن ، انعكاساً لا لمواهبه العقلية الفطرية فحسب ، وإنما أيضاً للعصر الذى عاش فيه ، وهو عصر اتسم بالمجادلات الدينية والثقافية ، بالترجمة من تقاليد ثقافية يونانية وفارسية ، وباستيعاب الأفكار الجديدة .

انخرط الجاحظ فى مؤلفاته على التوفى تلك المجادلات الدينية والسياسية فى عصره ، ففى عدد من مقالاته تحرى أحقية العائلات العربية الشهيرة قبل الإسلام من حيث جدارة النسب مبرهنأً على مشروعية حكم الخلفاء العباسيين أمام الدعاوى المعارضة لأولئك الذين لم يقبلوا سياسات الخليفة المأمون ، معبرين عن معارضتهم بالتشبث بأحقية البيت الأموى فى الخلافة .

على أية حال ، بينما نتيج لنا هذه المؤلفات تعرف المدى الذى انخرط فيه الجاحظ فى المجادلات الفكرية لعصره ، فإن أفضل ما يذكر له (ويحفظ اسمه فى سجل الأدب)

هو إسهاماته المبدعة والتمكنة في الجنس الأدبي المعروف بالتصنيف ، وعلى سبيل المثال ، نجد على السطح من كتابه "الحيوان" مجموعة ضخمة من القصائد والقصص عن الحيوانات ، غير أن الجاحظ يطلق العنان لمعرفته الموسوعية التي لم يكن بوسعه مقاومتها ، في شتى المحاور الموضوعية ، ومن ثمّ تجد إلى جانب قصص الأفاعي والثعالب والجمال والطيور والفئران ، وحكاية جديرة بالذكر عن كلبة ترضع طفلاً أثناء الوباء ، معلومات أخرى تدور حول الفلسفة والمجتمع حتى إنه يصف أستاذه النظام . ويعد كتابه "البيان والتبيين" أيضاً عملاً مرجعياً يقدم تصنيفاً استطرادياً شبيهاً من حيث انتقاله من موضوع إلى آخر عبر النوادر ، كما يقدم معلومات عن النماذج المثلى للتعبير ، ويمكن أن نقيس الروح العامة لأسلوب الكتاب من المقتطف التالي :

" وكلام الناس في طبقات ، كما أن الناس أنفسهم في طبقات . فمن الكلام : الجزل والسخيف والملح والحسن والقبيح والسمح والخفيف والثقيل ، وكله عربى ... وأنا أقول : إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنفع ولا أتنق ولا ألد في الأسماع ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة ولا أفتق للسان ، ولا أجود تقويماً للبيان ، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء ، والعلماء البلغاء .

صنف الجاحظ أيضاً مختارات أدبية تتعلق بالسلوك القويم والأخلاق ، من أهمها على الإطلاق كتابه "البخلاء" ؛ ففي ثقافة تُجل الكرم والضيافة بوصفهما معايير للأخلاق يتيح البخلاء بوصفهم صنفاً من البشر فرصة ذهبية لإبراز عديد من المواقف ومن البشر يتسم سلوكهم بقدر كبير من الغرابة والشذوذ ، ويبرهن هذا المؤلف على كونه متنفساً للطاقة الهائلة للجاحظ في استثماره للسخرية Irony وحضور البديهة .

في هذا السياق يبرز البناء والأسلوب بوصفهما جانبين من أكثر جوانب مؤلفات الجاحظ تميزاً ، فكل منهما يستثمر الإمكانات الصرفية morphological للغة العربية تماماً ، ويخلق الجاحظ أسلوباً يدفع من أتوا بعده إلى الاعتراف بأنه غاية في البراعة والجودة ، بحيث يمثل نسيجاً وحده ، أسلوب يتألف من ثراء مفرداته وجمله المركبة المعقدة ونسيجه داخل حدود تركيب الجملة العربية ، علاوة على ميله البيداجوجي إلى التعليم ، ونزوعه إلى المجادلة وسرعة بديهته .

تبادل الهجمات عبر الجدل ، والبهجة الصرف في إطلاق النادرة ، والرغبة في التعلم ونقل المعرفة إلى الآخرين ، كلها ملامح أساسية لشخصية ولسيرة هذا العبقري في الأدب العربي .

ضروب الأدب

الكتيبات الإرشادية والمصنفات

Manuals and Compilations

بينما تاق بعض الكتاب المتأخرين إلى تقليد بعض جوانب عبقرية الجاحظ ، يبدو ابن قتيبة وكأنه النموذج الرئيسى للمحاكاة الذى تقدمه الطبقة الحاكمة. ألف ابن قتيبة عدداً من الأعمال تضمنت دراسات مهمة عن الحديث ، وعن الآيات الإشكالية فى القرآن ، غير أنه استغل مكانته الاجتماعية بوصفه معلماً خاصاً لطبقة الوزراء فى بغداد فى تقديم مجموعة من المؤلفات المتنوعة التى هدفت إلى تسوية الخلاف بين عدد من المدارس والجماعات المختلفة . وعلى النقيض من تلك العبقرية صعبة المراس للجاحظ كانت وجهة نظر ابن قتيبة فيما يخص دور الأدب أكثر عملية ، إن لم نقل أكثر ابتذالاً Prosaic ، مترسماً الخطى الرائدة لعبد الحميد ، وابن المقفع الذى ألف كتيباً إرشادياً للطبقة الحاكمة عنوانه الفعلى " أدب الكاتب " يؤكد العلاقة المحكمة التى ترسخت فى ذلك الوقت بين الطبقة الحاكمة والأدب . ويعد كتاب " الشعر والشعراء " لابن قتيبة بمثابة مختارات من الشعر العربى مرتبة على نحو متسلسل زمنياً Chronologically بدءاً من امرئ القيس وزهير بن أبى سلمى وصولاً إلى أبى نواس والعباس بن الأحنف ، غير أنه أسهم مساهمة مبكرة ومهمة فى كتابة التاريخ ، عبر كتابه " كتاب المعارف " جامعاً فى عمل واحد قصصاً من التوراة وسرديات narratives عربية وفارسية من عصر ما قبل الإسلام ، هذا بالإضافة إلى روايات تتعلق بالقرنين الأولين من حياة الجماعة الإسلامية .

على أية حال، فإن كتابه " عيون الأخبار " يعتبر من أهم مساهماته فى سياق تطور تقاليد التصنيف ، وهو مؤلف قسمه إلى عشرة أقسام منفصلة ، وتعد المبادئ التنظيمية المتخذة فى هذا الكتاب سابقة لظهور عدد ضخم من المصنفات المشابهة للأدب التى ظهرت فى القرون التالية .

خصص ابن قتيبة كل قسم من الأقسام لمحور موضوعى مختلف كالحرب والنبل والفصاحة والزهد والصدقة (*) ، على سبيل المثال ، بينما خصص القسم الأخير للنساء .

ولقد جمع مجموعة من النوادر والمقتطفات الشعرية فيما يخص كل محور من هذه المحاور ، هدف من خلالها إلى - كما يتضح من المقدمة - أن يصدر بعض التوجيهات لقارئه فى نبرة تعليمية بيداغوجية قائلاً :

" وتصل بها كلامك إذا حاورت وبلاغتك إذا كتبت " .

على إثر تلك المقاربات والأساليب المختلفة للجاحظ وابن قتيبة ، وهما يمثلان مفتاحين لحقل واسع من المؤلفات ، واصل الأدب تنوعه وتبنيه لأشكال وموضوعات متباينة اتحدت فى هدفها المطرد وهو الإرشاد ، التنوير ، الترفيه . ولقد وجد مثل هذا الإنتاج سوقاً جاهزة بين زمر حلقات السهر الرسمية وغير الرسمية فى بلاط الخليفة أو فى أماكن إقامة الموسرين المشهورين ورجال الحاشية .

فى مثل هذه المناسبات يعد النديم مشاركاً رئيسياً من بين المشاركين لحضور بديهته ، وتتلخص مهمته فى الحفاظ على روح الدعابة وتسلية الحاكم مستعيناً بمصنفات النوادر والحكايا الرمزية التى تمده بذخيرة ثقافية جاهزة وملائمة لمستمعه البارز ، كما يتيح المغنون المشهورون رجالاً ونساءً الترفيه الموسيقى ، ولقد كانت المواهب الموسيقية ومفاتيح المغنيات المغوية - القيان على سبيل المثال - محوراً لرسالة

(*) رجوعاً إلى الأصل : كتاب السلطان ، كتاب الحرب ، كتاب السؤدد ، كتاب الطبائع ، كتاب العلم والبيان ، كتاب الزهد ، (المترجمة)

من رسائل الجاحظ . ولقد أخذ الظرفاء - الذين مثلوا محكاً للذوق - على عاتقهم مسئولية الحفاظ على صيغ ملائمة من آداب السلوك داخل مثل هذه الصالونات، ويعد كتاب "الأغاني" للأصفهاني - المشار إليه سابقاً - مصدراً رئيسياً لتلك الروايات الخاصة بسلوك الحكام وسلوك كاتمي أسرارهم في مثل هذه المناسبات . ويعتبر كتاب "الموشى" للوشاء (ت ٩٣٦) كتيباً إرشادياً فعلياً لآداب السلوك التي يجدر أن يتمتع بها الظريف .

كانت المجالس هي السياقات التي تجمع الصفوة المثقفة لتتشارك وتروج للمبادئ وللنتاج الأدبي، ويزودنا مصطلح الأمالي (جمع إملاء) برؤية نافذة لتلك الطريقة التي طوَّب من خلالها التلاميذ في هذا الحقل المعرفي وغيره بقراءة النصوص المملأة عليهم من قبل أساتذتهم . أخذت هاتان الكلمتان طريقهما إلى عدد من المصنفات ، من أشهرها فيما يخص المجالس ، كتاب المجالس للنحوي الكوفي الشهير ثعلب (ت ٩٠٤) ومن أشهر مصنفات الأمالي ، أمالي القالي (ت ٩٦٧) وهو فقيه لغوي استقر في إسبانيا (*) بعد أن تلقى تعليمه في بغداد .

إذا كان ابن قتيبة قد أسس نموذجاً تنظيمياً لجمع المعلومات والنوادر على أساس المحاور الموضوعية في كتابه " عيون الأخبار " فإن الأديب القرطبي العظيم ابن عبد ربه (ت ٩٣٤) قسم "عقده الفريد" إلى خمسة وعشرين قسمًا معنونة بأسماء أحجار نفيسة، ويزودنا العقد الفريد بنماذج لأنماط مختلفة من التعبير الأدبي والشعر (من بينها ما للمصنف نفسه ، مما يجعل من المجموعة منبعاً رئيسياً لمؤلفاته) والأمثال بالإضافة إلى مناقشات حول علم العروض ومحاور أدبية أخرى ، ولم يزل هذا الكتاب بمنزلة أحد الكنوز الأدبية الأثيرة .

بدأت المجالس الأدبية في ابتكار صيغها الخاصة على مستوى الموضوعات التي تتجادل حولها وتقليعاتها الجمالية aesthetic vogues ، ومن ثم فقد أصبحت مجموعات النصوص الباعثة على التسلية أكثر تنقيحاً وزخرفة خيالية Fanciful .

(*) كان يجدر بالمؤلف - في ظني - استخدام كلمة الأندلس في هذا السياق التاريخي . (المترجمة)

ولقد اجتازت المصنفات عبر قرون تلك العمليات الطبيعية لتحوّل الجنس الأدبي مما عكس أذواق وأيديولوجيات تلك الحقبة ، وهو الدور الذي كتبت من أجله أصلاً ؛ فقد اختلفت المصنفات على سبيل المثال حسب الموقف النقدي للمصنف فيما يتعلق بترتيب مادته والأنواع الأدبية التي يتم الاختيار من بينها كالصيغ النصية (نثر و / أو شعر) طول المقتطف المختار من النصوص ، ومسألة تضمين النصوص القديمة إلى جانب النصوص المعاصرة ... إلخ .

ولعل أشهر هذه الموسوعات كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي (ت ١٠٠٨) وهو مجموعة من الحوارات ذات طابع فكّه ، فى الأغلب ، تنم عن معرفة واسعة ، وكذلك كتاباً "تمثيل المحاضرة" و"لطائف المعارف" للثعالبي (ت ١٠٣٨) ، وكتاب "ربيع الأبرار" للزمخشري (ت ١١٤٣) ، وهو مجموعة كبيرة من المقتبسات القصيرة شعراً ونثراً منظمة على أساس موضوعي .

بتطور أذواق مستمعي البلاط صوب هذه الصيغ من الأعمال الإرشادية والترفيهية اتسع النزوع إلى ما هو غريب ومسلٍ إلى عدة اتجاهات ، أحد هذه الاتجاهات امتد داخل نطاق القصص المسلية والغريبة ومنها مايورده ابن النديم (وهو مصنف الفهرست) أن الجهشيارى (ت ٩٤٢) قد جمع مجموعة ضخمة من الحكايات ذات منابع عربية ، وفارسية ، وهندية ، منظمة بعناية ، غير أن هذا العمل لم يصلنا للأسف .

استمرت عناوين المجموعات المتأخرة التي وصلتنا تعكس عديداً من المبادئ التنظيمية نفسها ، وتوجهت إلى أولئك المستمعين الذين تحدثنا عنهم منذ قليل ، من هذه المجموعات مثلاً كتيباً إرشادياً وضعه الإبراهيمي (ت ١٤٦٢) للحكام وسمّاه " المستطرف فى كل فن مستظرف " ، ويضم مجموعة وفيرة من السرديات الأخلاقية والتهذيبية القصيرة، فى الوقت نفسه قدم معاصره ابن عربشاه (ت ١٤٥٠) مجموعة من الحكايات الخرافية سماها " فاكهة الخلفاء ومفاكهات الظرفاء " . (ابن عربشاه هو كاتب سيرة حياة تيمور لنگ ، وهو كتاب أخذ فيه مؤلفه مادة وفيرة من مصادر فارسية .

وتعد العجائب من المحاور الموضوعية الأثيرة ، ويجتمع فيها النادر والطريف وما هو غير قابل للتصديق ، ولعل المقصود بها كان بعث الدهشة، بل الرعب أحياناً، مما يدعم شعور الرضا لدى جمهور المستمعين لوجودهم الأمن .

ولا ينعكس تغير الأغراض المتعلقة بالجنس الأدبي وبجمهور المستمعين، فى عناوين هذه المؤلفات وحسب ، بل أيضاً فى لغتها وأسلوبها .

بحلول القرن العاشر ، تمكن الكتّاب من إنجاز عدد من المؤلفات النحوية المنسقة والمنظمة للنظام الصرفى المعقد ولنظام تركيب الجمل العربية كما أنجزوا أيضاً قوائم من المعاجم استهلّت بها تلك العملية الهائلة لتسجيل التنوع الثرى والبديع للمفردات العربية .

وتوضح الكتيبات الإرشادية المدى الذى وصل إليه تطبيق هذه المعرفة الواسعة على مستوى صناعة الكاتب ، وخير مثال على هذا كتاب ابن قتيبة " أدب الكاتب " الذى يعد تطويراً لمؤلفات أخرى مثل " أدب الكتاب " لأبى بكر الصولى (ت ٩٤٨) وكتاب " صناعة الكتابة " لقدامة بن جعفر (ت ٩٣٨) .

على أية حال ، فقد بدأت تلك الروابط التى ربطت الرواد الأول للنثر الفنى (عبد الحميد وابن قتيبة مثلاً) بمبادئ وممارسات العلوم الدينية ، وبخاصة علم الحديث - تنحل تدريجياً ، وبدأت مدرسة كتابة الرسائل تتأثر بشكل متزايد بأنواق مرتادى الصالونات الأدبية ، كما تغيرت الأولويات الأسلوبية من الاهتمام الأساسى بتفاصيل الصحة اللغوية والوضوح الأسلوبى إلى الاهتمام بالصقل والزخرفة .

أشهر الصالونات الأدبية لهذه الحقبة هو صالون ابن عباد (ت ٩٩٥) ، وزير الحكام البويهيين المعروف بالصاحب ، وهو لا يوضح عملية التغيير فحسب ، وإنما أيضاً الخلفية الثقافية الصاخبة الكامنة خلف هذا التغيير .

كان الصاحب تلميذاً لأبى الفضل بن العميد ، ولقد سبق أبو الفضل الصاحب أيضاً بعمله وزيراً للراى (بالقرب من طهران) ، ومن كتّابه المعروفين الثعلبى والمؤرخ مسكويه (ت ١٠٣٠) اللذين لعبا دوراً أساسياً فى توجيه الأنواق الأسلوبية للمدرسة

الديوانية النثرية (المسماة بديوان الإنشاء) صوب إحكام الصنع والزخرفة التي تفيد من حيل السجع ، مجازات البديع ومقتطفات الشعر والأمثال، ومن الصعب ، بل لعله من المستحيل ، أن نوضح مثل تلك الملامح بالترجمة ، غير أن الاقتباس التالى من خطاب لابن العميد قد يوضح ، على الأقل ، التكرارات الأسلوبية ، والتوازيات ، والمتضادات :

"وأنا متأرجح بين طمع فيك ويأس منك وإقبال عليك وإعراض عنك فإنك تدل بسابق حرمة وتمت بسالف خدمة أيسرهما يوجب رعاية ويقتضى محافظة وعناية ثم تشفعهما بحادث غول وخيانة وتتبعهما بأنف خلاق ومعصية وأدنى ذلك يحبط أعمالك ويمحق كل ما يرعى لك" .

تمكن صاحب ابن عباد ، على مر الوقت ، من أن يجذب إلى الزمرة المتحلقة حوله عدة شخصيات لامعة : النحوى ابن فارس (ت ١٠٠٥) ، والناقد القاضى الجرجاني (ت ١٠٠١) وأيضاً أولئك الذين قاموا بدور بارز فى تطوير النثر الفنى مثل أبى بكر الخوارزمى (ت ٩٩٣) بديع الزمان الهمذاني (ت ١٠٠٨) الذى سوف نستكشف دوره الرائد فى تطوير جنس المقامات الأدبى فيما يلى ، وأيضاً أبو حيان التوحيدى (ت ١٠٢٣) .

كان صاحب ابن عباد عالماً وكاتباً بارزاً عن جدارة واستحقاق ؛ فبالإضافة إلى مؤلفاته فى علم التوحيد ، والتاريخ ، وفقه اللغة ، كتب مؤلفات نقدية (عرض الانتحالات المزعومة فى شعر المتنبى مثلاً (*)) ومجموعة شعرية .

على أية حال ، يبدو أن مجموعة رسائله هى التى تقدم بشكل أفضل استكشافاته لصيغة تعبيرية أكثر تنقيحاً ، ولقد أحدث تبنيه لهذا الأسلوب جدلاً حاداً ، ولدينا عينات من تبادل الهجاء بينه وبين مسكويه وأبى بكر الخوارزمى ، ولكن صورة شخصيته المفعمة بالحيوية إلى حد بعيد (إن لم تكن الصورة الأكثر دقة) أتت إلينا عبر قلم واحد من أرفع كتاب النثر العرب قدراً وهو أبو حيان التوحيدى .

(*) التنبيه على مساوئ شعر المتنبى ، (المترجمة)

اعتبر عديد من النقاد العرب أبا حيان التوحيدى ، الأديب ، بآلف لام التعريف ، الذى تناهز أعماله براعة الجاحظ نفسه .

لقد شارك فى تقليد الكتابات الجامعة Compendia ، ليس فقط بمؤلفه " الإمتاع والمؤانسة " بل أيضاً " بالبصائر والذخائر " ، وهو مجموعة من النوادر والأمثال ، ويكتابه " المقابسات " ، الذى يتألف من مئة وست حواريات قصيرة ذات طبيعة فلسفية ونحوية وأدبية نختار منها العناوين التالية :

(١) فى نوادر مفيدة فى الفلسفة العالية .

(٢) فى الصديق وحقيقة الصداقة وفلسفة العشق والحب وفى تعريفات فلسفية صالحة .

(٣) فى كلمات فى الزهد وترك الدنيا .

(٤) فى شىء من مذكرات المؤلف مع بعض الأطباء .

دعا صاحب ابن عباد التوحيدى إلى الراي ، غير أن آمال الأخير بأن يصبح محل احتفاء فى الصالون الأدبى والمكتبة بوصفه أديباً باع بالإحباط ، لقد وجد نفسه بدلاً من ذلك ، توكل إليه مهمة حقيرة هى مهمة الناسخ . فى حوالى عام (٩٨٠) ، طعنت كبرياء التوحيدى بما يكفى ، فعاد إلى بغداد .

كان كتاب مثالب الوزيرين (المعروف أيضاً بأخلاق الوزيرين) نتاجاً لهذه الإحن التى حملها التوحيدى فى قلبه من جراء هذه المعاملة ، وقصد بالوزيرين أبا الفتح بن العميد والصاحب بن عباد ، ويعطينا المقتطف التالى فكرة عن نبرة أسلوب الكتاب ومحتواه :

طلع بن عباد على يوماً فى داره ، وأنا قاعد فى كسر رواق أكتب له شيئاً قد كادنى به ، فلما أبصرته قمت قائماً فصاح بحلق مشقوق : اقعد ، فالوراقون أخس من أن يقوموا لنا ، فهممت بكلام ، فقال لى الزعفرانى الشاعر : احتمل فإن الرجل رقيق ، فغلب على الضحك ، واستحال الغيظ تعجباً من خفته ، لأنه قال هذا وقد لوى شدقه ، وشمخ أنفه ، وأمال عنقه ، واعترض فى انتصابه ، وانتصب فى اعتراضه ، وخرج فى مسك مجنون ، قد أفلت من دير حنون (*) .

(*) لم أستطع العثور على النص المقابل لترجمة المؤلف ، ولأن النص يرد على سبيل التمثيل فقد أوردت هذا النص بدلا عنه . (الترجمة)

مع نشوء السلالات الحاكمة المحلية ، والمراكز الثقافية مثل الراى ، وقد استلزم كل منها دواوينه الخاصة ، حصل أولئك الذين نظموا أشعاراً فى فن المراسلات العملية وفى حقول مختلفة من الأدب على فرصتهم الذهبية من حيث الرعاية ، فعلى سبيل المثال وجد أبو بكر الخوارزمى ، المعترف بدوره الرائد فى تمهيد الطريق للإعلاء من شأن الأسلوب المنمق فى النثر ، وجد الرعاية فى البلاط الشهير لسيف الدولة الحمدانى فى حلب ؛ حيث كان رفقاؤه ومن بينهم الشاعران المتنبى وأبوفراس الحمدانى ، والفيلسوف الفارابى .

بعدما يقرب من قرن تقريباً ، أتاح بلاط صلاح الدين مناخاً مواتياً لرعاية العديد من الكتّاب البارزين ، الذين وصلت رسائلهم بأسلوب الإنشاء الديوانى إلى ذروته ، وكان أشهرهم القاضى الفاضل (ت ١٢٠٠) ، الذى عمل وزيراً ومتحدثاً رسمياً باسم صلاح الدين .

على الدرجة نفسها من الشهرة كان عماد الدين الأصفهانى (ت ١٢٠١) ، وهو أحد مرعوسى القاضى الفاضل ، وعدت روايته عن مسيرة صلاح الدين الأيوبى " البرق الشامى " مصدراً موثقاً به ونموذجاً للإنشاء فى الوقت نفسه .

شهدت القرون التالية نتاجاً مستمراً من المؤلفات الأدبية الجامعة Compendia ، تضمنت إرشادات للأدباء إلى جانب معلومات أخرى ونوادير متنوعة . ومن بين الكتب التى يكثر الاستشهاد بها فى هذا الحقل ، برغم اختلاف منظوريهما تماماً ، كتاب النويرى (ت ١٣٣٢) " نهاية الأرب فى فنون الأدب " ، وهو يشبه النماذج المتعددة التى أوردناها منذ قليل ، ويتضمن معلومات عن الجنة ، والنوع الإنسانى ، والحيوانات ، والنباتات ، بالإضافة إلى تاريخ العرب حتى زمن الكاتب ، وكذلك كتاب القلقشندى (ت ١٤١٨) " صبح الأعشى فى صناعة الإنشا " ، وهو بحث ميدانى مفصل لكل جانب من جوانب وظائف الدواوين بدءاً من تقنيات حفظ الملفات وأنماط الحبر المستخدم وصولاً إلى مسائل تتعلق بالفطنة السياسية والنحو والجغرافيا والتاريخ .

ويعكس التنوعُ الواسعُ للمنتخبات الأدبية anthologies التي استمرت في الظهور أنواقَ واحتياجات طبقة ذات اهتمامات رحيمة ومنفتحة ، ويعد كتاب الغزولي (ت ١٤١٢) " مطالع البدور في منازل السرور " أحد الأمثلة المفعمة بالحياة الموضحة لمثل هذه الميول ، والكتاب عبارة عن مختارات تصف كل أنواع المباهج الدنيوية رتبت على شكل منزل : أجزاء من أماكن ، وجيران ، وأبواب ، وحدائق ، وطعام ، ومبادئ للصحة والنظافة ، ويستدعي كل من هذه الأقسام مقتطفات شعرية ونوادر وثيقة الصلة بها .

المؤلفات العلمية في موضوع بعينه

Monographic Works

نظمت مصنفات المعلومات والنوادر ، التي ناقشناها منذ قليل ، حول محاور وموضوعات كانت بدورها موضوعات لمؤلفات علمية .

ويفترض أن المصنفات القديمة تتألف غالباً من تراث ثقافي شفهي أو مكتوب يدور حول محاور بعينها ، لقد صنف الجاحظ - كما أشرنا منذ قليل - مجموعة ضخمة من الشعر والنوادر عن الحيوانات في كتابه الحيوان ، كما كتب أيضاً أعمالاً تنفرد بمحور ما من بين محاور متنوعة بدءاً من البخلاء والقيان وصولاً إلى الحسد وعلوم البلاغة .

ولقد كتب خلفاء الجاحظ من الأدباء مؤلفات في مثل هذه الموضوعات كالعميان والنساء ، نرى مثلاً الخطيب البغدادي (ت ١٠٧١) وهو أديب بارز ، يعيد كتابة مؤلف البخلاء للجاحظ ، وندين له بإضافة أبعد إلى هذه القائمة من الأنماط الاجتماعية الأسرة ، وهم الطفيليون ، وتصل مهنة الطفيليين مؤلف البغدادي بجنس أدبي ثانوي sub-genre سيظهر فيما بعد يركز على الحيل المختلفة للمحتالين .

وتبرز في هذا المقام مجموعة من المؤلفات الأساسية عن تنظيمات ونشاطات الشحاذين مما يعرف بأدب الكدية ، من بينها كتاب العالم الدمشقي الرحالة الجوبري

(القرن الثالث عشر) " المختار فى كشف الأسرار وهتك الأستار " ، وهو كتاب يكشف القناع ، إذا جاز التعبير ، عن ذخيرة ثقافية من الحيل التى يمارسها المحتالون على العامة .

كان الموضوع المتجاوب إلى حد كبير مع الميول الخاصة لنوادر مصنفى الحكايات هو " الفرغ بعد الشدة " لما يتضمنه من قدر كبير من الأحداث والمفاجآت ، تحت هذا العنوان نجد أعمالاً مبكرة للمدينى (ت ٨٤٩) وابن أبى الدنيا (ت ٨٩٤) غير أن أشهر هذه المجموعات ما جمعه القاضى أبو الحسين التتوخى (ت ٩٩٤) ، ويتسم هذا العمل بالجدة والأصالة فى عرض النوادر (بالإضافة إلى ذكر مصادرها من العلماء) ، مما جعله مرجعاً يكثر الرجوع إليه فيما يتعلق بتطور السرديات الخيالية imaginative narratives فى اللغة العربية . ونورد هنا نادرة مختصرة على سبيل المثال :

يزيد بن عبد الملك بن مروان يصف عمر بن هبيرة بالرجلة ويوليه العراق :
قال : وذكر أبو الحسين القاضى ، فى كتابه ، قال : نالت عمر بن هبيرة ، إضاقة شديدة ، فأصبح ذات يوم ، فى نهاية الكسل وضيق الصدر ، والضجر مما هو فيه .

فقال له أهله ومواليه : لو ركبت فلقيت أمير المؤمنين ، فلعله - إذا رآك - أن يجرى لك شيئاً فيه محبة ، أو يسألك عن حالك ، فتخبره .

فركب ، فدخل على (يزيد بن) عبد الملك ، فوقف بين يديه ساعة ، وخاطبه .
ثم نظر (يزيد بن) عبد الملك إلى وجه عمر ، وقد تغير تغيراً شديداً أنكره ، فقال : أتريد الخلاء ؟ قال : لا ، قال : إن لك لشأناً ، قال : يا أمير المؤمنين ، أجد بين كتفى أذى لا أدرى ما هو . قال : (يزيد بن) عبد الملك : انظروا ما هو . فنظروا ، فإذا بين كتفيه عقرب ، قد ضربته عدة ضربات . فلم يبرح حتى كتب عهده على العراق ، وجعل (يزيد بن) عبد الملك يصفه بالرجلة وشدة القلب .

يبدو أننا لا نفتقر على الإطلاق إلى موضوعات أخرى تفيدنا في تحديد النطاق التنظيمي لهذه المصنفات ؛ فلدينا مصنفات للنوادر وللشعر نظمت بقصد تقديم ضروب متنوعة ، ومصنفات أخرى تركز الضوء على محور بعينه ، وكذلك مؤلفات علمية monographic تخص موضوعاً بعينه ، وهي محور دراستنا فيما يلي ، من بين كل ذلك سنسلط الضوء على موضوع الحب ، وهو واحد من الموضوعات المتنوعة في حد ذاتها ، ومن ثمّ ، سنضع عنواناً عاماً نصنف تحته تلك الأعمال التي تتراوح بين كشوفات الحب المقدس ، وخاصة داخل سياق كتابات المتصوفة ، وتلك المصنفات والدراسات المتنوعة حول مباحج و / أو مخاطر الحب الدنيوي Profane وصولاً إلى تلك الكتيبات التي تعالج الجنس بشكل صريح .

يناقش ابن سينا في كتابه " رسالة في العشق " العقل والعشق بوصفهما صفتين جوهريتين ملازميتين لواجب الوجود ، بينما يتضمن مفهوم الحب عند المتصوفة موضوعات اشتهرت في شعر الحب المبكر ؛ فالمحن والمباحج المتولدة عن الحب ، وكذلك الاستشهاد في سبيل ما هو جدير بالشهادة ، أصبحت رموزاً على ذلك النضال المستمر الذي يسعى المؤمن عن طريقه إلى تجربة متعالية transcendent بإماتة متطلبات الجسد .

ويوضح عنوان كتاب جعفر السراج (ت ١١٠٦) " مصارع العشاق " موضوع الحب ، وهو يعد واحداً من أشهر المختارات في هذا الموضوع من حيث جانبه الصوفي وتجلياته الدنيوية ، ولقد زاد البيهقي (ت ١٤٨٠) الكتاب تفصيلاً فيما بعد فكتب " أسواق الأشواق في مصارع العشاق " .

وإذا عدنا إلى معالجة الحب في جوانبه الأكثر دنيوية تواجهنا مؤلفات عديدة بالنواهي المستمدة من نصوص القرآن والحديث ؛ حيث يرتبط مفهوم الرغبة بالذات الدنيا، على نحو مطرد، في تناقضها مع العقل ، وهي تلك الذات المغوية بالشر ، كما يتضح في الآيات من ١٢ إلى ٥٣ من سورة يوسف . هذا الإغواء بالشر يتضح في الكتاب الشهير " ذمّ الهوى " لابن الجوزي (ت ١٢٠٠) ، الواقع البغدادي ، وهو

مصنف مختارات استعان فيها بالحديث النبوي ومصادر أخرى محذراً المؤمنين من مخاطر الحب الشهواني . وفيما يمكن أن نصلح على تسميته بالذري (*) من بين هذه الأعمال كتاب " روضة المحبين ونزهة المشتاقين " لابن قاسم الجوزي (ت ١٣٥٠) وهو أحد الإسهامات الأصيلة والأساسية في كتابة الأدب ، ويستطلع هذا العمل الأدبي جوهر الرغبة والعشق في سياق توجيه النصح للشباب الواقع في صراع بين بهجة الحب ومخاطر الخطيئة المحيطة به ، ولقد روعت ابن الجوزي تلك المقاربة التي تبناها ابن حزم ، الشاعر والفقيه الأندلسي الشهير في كتابه " طوق الحمامة " ، وهو يعد واحداً من أكثر الأعمال الأدبية تميزاً ورواجاً فيما يتعلق بالحب الدنيوي في الأدب العربي ، ولعل المقتطفات التالية توضح نبذة روح السرد التي تبناها ابن حزم بكل ما فيها من حميمية وخصوصية في هذا العمل الساحر :

"والحب علامات يقفوها الفطن ويهتدى إليها الذكي ... الإسراع بالسير نحو المكان الذي يكون فيه (المحبوب) والتعمد للقعود بقربه والدنو منه واطراح الأشغال الموجبة للزوال عنه والاستهانة بكل خطب جليل داع إلى مفارقتة ...

والبكاء من علامات الحب ، ولكنهم يتفاضلون فيه ؛ فمنهم غزير الدمع هامل الشئون ، ومنهم جمود العين عديم الدمع . وأنا منهم وكان الأصل في ذلك إدماني أكل الكندر لخفقان القلب ... دعني أخبرك أنني أحببت في صباى جارية لى شقراء ، فما استحسننت من ذلك الوقت سوداء الشعر ، ولو أنه على الشمس أو على صورة الحسن نفسه " .

جذبت مثل هذه الصفحات المميزة لكتاب طوق الحمامة الأنواق الأوروبية إلى حد كبير ، وضمنت له الترجمة إلى عدة لغات .

(*) في الأصل "Summa" باللاتينية ، وهو عنوان الدراسة الدينية الرئيسية للقديس توما الإكويني كما أفادني المؤلف (المترجمة) .

وإذا تعرضنا إلى مسألة الترجمة ، فإن كتاباً مثل " الروض العاطر في نزهة الخواطر " للشيخ النفزاوي (القرن الخامس عشر) لاقى نوعاً آخر من القبول ، وهو كتيب إرشادي جنسي ألفه الكاتب بناء على طلب وزير تونس محمد الزواوي (يوجه المؤلف إليه الخطاب في بداية عديد من الفصول) ، أصبح هذا الكتاب شهيراً في العالم المتحدث بالإنجليزية ، عبر اهتمام سير ريتشارد بورتون الدائم بمثل هذه الكتابات ، ويبدو أن بورتون قد اكتشف بحثاً ميدانياً أكثر قدماً عن الممارسات الجنسية لمؤلف تونسى آخر هو الطفشى (ت ١٢٥٣) ذا عنوان مثير هو " نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب " ، ومن المحتمل أنه لم يترجم في ذلك الوقت ، بسبب من الحساسية الفيكترية المرفهة التي كانت ستتجنب من باب الحشمة - على الأقل في دائرة العامة - كتاباً يكرس اهتماماً كبيراً للممارسات الجنسية المثلية .

الأدب وكتابة التاريخ والجغرافيا

سعت دراستنا حتى الآن إلى توضيح أن مصطلح الأدب قد استخدم لعدة قرون ليس فقط من أجل تحديد المعايير الجمالية للصفوة المفكرة، ولكن أيضاً ليشير إلى مجموعة من المؤلفات كانت نتاجاً لعدد من هذه النشاطات ، وإذا عدنا إلى أخذ بعض هذه المحاور الموضوعية في اعتبارنا ، مما انخرط داخل سياق الأدب ، كالتاريخ والجغرافيا بشكل خاص ، سنجد أنفسنا أمام عناقيد مختلفة وشيئة من أنماط النصوص ، وكما رأينا من قبل فقد تزايدت ميول الجماعة الفكرية تجاه المعرفة والاستتارة مما نجم عنه أن امتزجت حقول التاريخ والجغرافيا (وأجناسها الثانوية) وركزت اهتمامها على مجالات عريضة ومتميزة .

لقد درسنا فيما سبق بعض أنماط الكتابات النثرية المبكرة ، كأيام العرب فيما قبل الإسلام ، والمغازي في حياة الرسول ﷺ ، والسيرة النبوية نفسها ، ولسنا في حاجة إلى القول إن هذه المادة التاريخية قد نظمت تبعاً لمبادئ بعينها، وهي تؤلف بذلك نماذج قديمة نرى من خلالها المتطلبات العامة الأساسية المتعلقة بالجنس الأدبي

والمميزة لقدر كبير من الكتابات التاريخية العربية . أدى ذلك بدوره إلى ظهور حشد ضخم من المادة العلمية الخاصة بالأفراد والقبائل والأنواع الأدبية ، ولقد نظمت هذه المادة داخل ما يسمى بالطبقات لتكون مرجعاً متيسراً ، ونجم عن ذلك مجموعات الطبقات التى أتاحت لنا ثروة هائلة من المعلومات المتعلقة بالسير الذاتية لأطباء ومستشارين قانونيين وشعراء وعلماء توحيد ونحويين ومتصوفة ، على سبيل المثال لا الحصر .

إلى جانب هذه الأنواع من البحث التاريخى تطور نوع آخر يُعنى بالصلة بين الوقائع وتسلسل وقوعها زمنياً ، وتعد كلمة التاريخ المستخدمة حالياً فى اللغة العربية بمثابة تعديل طفيف للمصدر اللغوى المشتقة منه وهو التأريخ ، ويعنى حرفياً : " تحديد وقت الواقعة وتفصيل تاريخها " .

لقد لفتنا الانتباه فى تقييمنا السابق لدور ابن قتيبة بوصفه مصنفًا لكتيبات إرشادية ديوانية إلى كتابه " كتاب المعارف " ، وهو مقال مبكر فى الكتابة التاريخية يعتمد على مصادر متنوعة ، ويضع ميول قرائه ، بشكل واضح ، نُصب عينيه . من بين معاصرى ابن قتيبة برزت ثلاثة أسماء أسهمت فى تطوير الكتابة التاريخية ، أولها البلاذرى (ت ٨٩٢) ، ولقد امتد كتابه " كتاب أنساب الأشراف " عبر سير قديمة رتب من خلالها معلومات تدور حول القبائل والعائلات ذات الشخصيات البارزة فى الجماعة الإسلامية ، وركز - بشكل خاص - على خلفاء البيت الأموى ، كما دعم بالوثائق فى كتابه " كتاب فتوح البلدان " الفتوحات الإسلامية المستمرة والعمليات المستمرة للاستقرار داخل الأقاليم المفتوحة ، ومن ثم فقد لبى حاجة ملحة لمن عهد إليهم حكم الجماعة الإسلامية العريضة .

ثانى هذه الأسماء هو اليعقوبى (ت ٩٠٢) ، وقد أتاح له نطاق أسفاره العريض تسجيل قدر كبير من المعلومات المحلية المستمدة من أصولها غالباً ، وتعامل تاريخ اليعقوبى مع ثقافات ما قبل الإسلام ، كالثقافة الإسرائيلية (*) ، والهندية ،

(*) لعله يقصد ثقافة بنى إسرائيل ، أو الإسرائيليات ، (المراجعة اللغوية)

واليونانية ، والأفريقية ، قبل أن ينتقل إلى الروايات المتعلقة بالقرون الأولى في العصر الإسلامي وصولاً إلى عصره .

على أية حال ، فأشهر هذه الأسماء هو ثالثهما ، الطبرى (ت ٩٢٣) صاحب كتاب " تاريخ الرسل والملوك " ، الصرح الأعظم للكتابة التاريخية العربية ، وما يعد نقطة انتقال إلى تطورات جديدة في الكتابة التاريخية من حيث شموله ، وتكمن القيمة العظيمة لهذا المؤلف في كون صاحبه مصنفًا لأحد التفاسير الرئيسية في القرآن(*) ، ومن ثم فإنه قد اتبع المقاييس نفسها المتبعة في هذا التفسير في مؤلفه التاريخي من حيث توثيق المصادر ، يفسر الطبرى المعلومات التاريخية على نحو تحليلي ، ويتخذ مبدأً تنظيمياً أساسياً يعتمد على التسلسل الزمني للخلفاء الإسلاميين .

ويرى بعض الدارسين أن الطبرى قد أخفق في تمثيل النطاق المتراعى للسيادة الإسلامية سواء على مستوى بحثه الميداني لعصر ما قبل الإسلام أو على مستوى تغطيته لعصره ؛ ذلك لأنه قد ركز على المشرق المؤلف لديه إلى حد بعيد، بينما أهمل إلى حد ما الأندلس بشكل خاص . وحتى إذا كان الأمر كذلك ، فلقد أمد الطبرى الجماعة الإسلامية برواية منظمة ، واسعة الإدراك ، ومسلسلة زمنياً عن تاريخها في مصنف وافق أشد أنواع المعايير صرامة من حيث التوثيق ، وهى معايير كان يتطلبها علما القرآن والحديث .

تغيرت الكتابة التاريخية تغيراً مهماً على يد المسعودى (ت ٩٥٦) ، فقد أُلّف بين المعلومات التاريخية والجغرافية في إطار سردي موحد ، (يلاحظ عدد من الباحثين أن هذا الملمح قد يعكس وعياً ما بكتابات المؤرخين اليونانيين كهيرودوت) ، لقد كان المسعودى رحالة إلى ذلك الحد الذى فاق ترحاله فيه سلفه وصنوه شعيث اليعقوبى فقد جاب فارس إلى حدود الصين ، والبحر الأحمر ، وسيلان Ceylon ، وفلسطين . وقد صنف المسعودى مؤلفاً ضخماً تحت عنوان " أخبار الزمان " لم يصل إلينا ، لكن مقتطفات أخرى منه نشرت في كتابه ذى العنوان المفعم بالحياة " مروج الذهب ومعادن الجوهر " ، ولقد أصبح الكتاب الأخير على الفور مصدراً رئيسياً شائعاً كما لقب ابن خلدون المؤرخ العظيم في القرن الرابع عشر المسعودى بإمام المؤرخين .

(*) تفسير الطبرى « جامع البيان عن تأويل القرآن » (المترجمة) .

بدأ المسعودى كتابه يبحث ميدانى لظواهر جغرافية - مثل خلق العالم ووصف الأرض - قبل أن يتطرق إلى بحث ميدانى عن تاريخ القدماء فيما يسمى بدار الإسلام وصولاً إلى تاريخ الإسلام حتى عام (٩٤٧)، ولم تسهم فقط تلك الطريقة حيث تندمج المعرفة الشخصية بأقاليم ويشر متعديين بسرد متصل فى أصالة هذا العمل وجدته ، بل أيضا ذلك الأسلوب النابض بالحياة الذى صاغ فيه الكاتب روايته .

فى القرون التالية عكست كتابة التواريخ الجامعة (universal) تنوع المبادئ التنظيمية المتبناة من قبل هؤلاء الرواد ، ولقد اتبعت أغلبية هذه الكتابات النموذج الخاص باليعقوبى والمسعودى بشكل خاص عبر دمج المعلومات الجغرافية فى مؤلفاتهم بالتاريخ ، ولانحتاج إلى أن نذكر طموح المبادئ التنظيمية لبعض الكتابات صوب التغطية الشاملة ؛ فهى تتبدى من مجرد عناوين بعض أبرز هذه الأعمال مثل كتاب " تجارب الأمم " لمسكويه (ت ١٠٣٠) ، و"المنتظم" لابن الجوزى (ت ١٢٠٠) ، و"الكامل" فى التاريخ لعز الدين بن الأثير (ت ١٣٣٢) (وهو أخو الناقد الأدبى ضياء الدين) ، و" البداية والنهاية " لابن كثير (ت ١٣٧٣) . ويمثل كتاب « العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر " لابن خلدون (ت ١٤٠٦) مقارنة جامعة تشبه الكتب السابقة ، لكنه يتميز عنها ببعض الملامح ، منها فى المقام الأول أن ابن خلدون قد ولد فى تونس وأمضى معظم حياته فى بلاطات شمال أفريقيا والأندلس ، ولقد اكتسب معرفة واسعة من هذه الخبرات انعكست فى التغطية الشاملة واسعة الإدراك للإسلام فى المغرب ، على أية حال ، فما جعل منه أشهر مؤرخ عربى هو مقدمته حيث قدم نظرية منقحة عن التغيرات الحضارية ذات السمة الدائرية، وتتضمن العلاقة بين أهل الصحراء وأهل المناطق المستقرة (الحضر) . يفترض ابن خلدون أنه خلال عملية مستمرة من التنعيم Softening التى يهيؤها عدم الترجال والوجود المدينى تفقد القبائل العربية عنف وصفات المحاربين ، وتصبح ، من ثم ، فريسة لغزوات القبائل الأخرى التى لم تزل تمتلك هذه الصفات ، وإذ تحت العملية المستمرة صوب التمدن نفسها على انحدار السلالات ، من ثم ، تستمر الدائرة .

إذا كان تركيز السلطة السياسية قد تحول من النموذج المتأسس على مركز وحيد لسلطة الخليفة في بغداد إلى نموذج المراكز العديدة المتباعدة والمتناثرة للسلطة ، كقرطبة ، والقاهرة ، وحلب ، والقيروان - وهذه إشارة إلى بعضها فحسب - فقد انعكس تزايد وتنوع المراكز الإقليمية على كتابة التاريخ ، وعززت أهمية البقعتين المقدستين في الإسلام ، مكة والمدينة ، حضورهما بوصفهما محورين مبكرين لتاريخ المدن ، ويعد كتاب " تاريخ مكة " لابن الأزرقي (ت ٨٣٤) مثلاً على ذلك ، كما انعكست شهرة بغداد في كتاب ابن أبي طاهر طيفور (ت ٨٩٣) " كتاب بغداد " ، وشخصية هذا المؤلف مجهولة بشكل يدعو إلى الدهشة ، غير أن كتاباته يشار إليها بشكل متواتر ، (وهو المصدر الرئيسي للطبري ، مثلاً) .

ويكرس عديد من الكتابات التاريخية نفسه ليدور حول أقاليم شرقية وغربية ، فيؤلف الحمداني (ت ٩٤٥) والحاكم (ت ١١٧٥) عن اليمن ، وابن عبد الحكم (ت ٨٧٠) وابن رشيق القيرواني (ازدهر في أوائل القرن الحادي عشر) ، وابن سعيد (ت ١٢٨٦) عن المغرب .

وتمثل الأندلس في هذا المقام نموذجاً شيقاً ؛ ففي الوقت الذي أبدى فيه مثقفو الأندلس اهتماماً مستمراً بأحداث واتجاهات الشرق يتضح من الكتابات في المجال الأدبي وغيره من المجالات ذلك الحس الهائل بالكبرياء المحلي الناجم عن الإنجازات الثقافية للأندلسية ، ولقد شارك عديد من العلماء البارزين في تدوين تاريخ هذه المنطقة منهم ابن حبيب (ت ٨٥٣) والشاعر الفقيه ابن حزم (ت ١٠٦٣) ولسان الدين ابن الخطيب (ت ١٣٧٤) ، وفي تاريخ متأخر إلى حد بعيد استعاد المقرئ من تلمسان (ت ١٦٣١) التاريخ البارز للأندلس في عمل كتب بعد سقوط غرناطة (١٤٩٢) بوقت طويل ، يحمل عنواناً نابضاً بالحياة ، بل يشي بالحنين إلى الماضي (nostalgic) وهو " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب " .

ولقد هيأت الأهمية الإستراتيجية لمصر دائماً تاريخاً مفعماً بالأحداث ، وتأهب اثنان من مؤرخيها المتأخرين لتسجيل الأحداث المهمة ، فسجل ابن إياس (ت ١٥٢٣)

فى كتابه " بدائع الزهور فى وقائع الدهور " الأحداث التى أحاطت بسقوط القاهرة فى يد الجيوش العثمانية بقيادة السلطان سليم المقيت ، وسجل عبد الرحمن الجبرتى عام ١٧٩٨ (ت ١٨٢٢) فى كتابه " عجائب الآثار فى التراجم والأخبار " ردود أفعاله عند وصول القوات الفرنسية بقيادة نابليون إلى مصر . سبق ذلك المقرئى (ت ١٤٤١) الذى شغل منصب المحتسب فى القاهرة المملوكية ، ومن ثم كان مسئولاً عن الأخلاق العامة ، وقد أبدى قدراً كبيراً من نفاذ البصيرة فيما يتعلق بالشئون الاقتصادية فى مؤلفاته ، ارتكزت - دون شك - على خبرته العملية ، ومن أبرز هذه المؤلفات " المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار " ، ويركز فيه على نحو متزايد على الوصف التخطيطى topography للأماكن فى عرض تاريخ المدينة ، ولقد امتد هذا الجنس المسمى بالخطط الذى يقدم بحثاً ميدانياً مفصلاً للشوارع والمباني وتاريخهما حتى القرن التاسع عشر حين قام على مبارك (ت ١٨٩٣) بتحديثه فى كتابه " الخطط التوفيقية الجديدة " { وذلك أثناء حكم الخديو توفيق } .

شغل العرب القدماء - كما ذكرنا آنفاً - بسلاسل الأنساب، وقد ضمن هذا الاهتمام الدائم أن تبقى مؤلفات السيرة المدونة جزءاً بارزاً من علم التاريخ ، ويعد كتاب "تاريخ بغداد" للخطيب البغدادي (ت ١٠٧١) عملاً مهماً فى ذلك النوع من المؤلفات ، فبالإضافة إلى تقديم وصف تخطيطى مُفصل topographical للمدينة ، يقدم الخطيب سير حياة المواطنين البارزين من خلال ترتيب أبجدى ، ويتيح لنا كتاب الخطيب نموذجاً آخر لتلك المؤلفات المرتكزة على المدن ، مثله مثل المصنف الضخم لابن عساكر (ت ١١٧٥) " تاريخ مدينة دمشق " وكذلك كتاب "الإحاطة فى أخبار غرناطة" لابن الخطيب .

ارتكزت هذه الأعمال التى تسلط بؤرة الضوء على المحلية على مبادئ سرت فى كتب أساسية جمعت فيها المادة العلمية للسياسة ، مثل تلك التى جمعها ياقوت (ت ١٢٢٩) فى كتابه " إرشاد الأديب " ، ونراها بشكل لافت فى معجم السير لابن خلكان (ت ١٢٨٢) المسمى بكتاب " وفيات الأعيان " ، وهو الكتاب الذى

أضاف إليه الصفدي (ت ١٣٦٢) فى كتاب بعنوان " الوافى بالوفيات " . وإذا كان هذا القدر من المعلومات الذى تتيحه لنا هذه المؤلفات يتعلق بالسيرة فإن المصنفين بين وقت وآخر كانوا يضمنون بعض الروايات المتعلقة بالسير الذاتية ، غير أنهم قد مالوا إلى تسجيل انعكاس الحوادث على صاحب السيرة أكثر من ميلهم إلى أن ينفذوا ببصيرتهم إلى داخل جوانب شخصيته .

على أية حال ، فقد تفوقت بعض الأعمال الفردية بسبب تلك النظرة الخاطفة التى منحوها لشخصيات مؤلفيها ، فقد التفت الغزالي فى سنواته الأخيرة وقام بتقصي ملابسات حياته فى " المنقذ من الضلال " ، كما استخدم أسامة بن منقذ (ت ١١٨٩) كتابه " كتاب الاعتبار " ليروى مغامراته مقاتلاً ضد الصليبيين ، غير أنه كان مثلهما بالدرجة نفسها على مشاركة قرائه متع الصيد والأدب ، عبر تلك الثروة من النوادر الخاصة به وبالأخرين .

بينما كانت الجماعة الإسلامية فى حاجة واضحة إلى مؤلفات جغرافية تصف البلاد الواقعة تحت السيطرة الإسلامية عبر الفتوحات ، كان هناك احتياج لأعمال أخرى ذات طبيعة أكثر عملية ومباشرة ، فقد كان على الرسل والإداريين أن يسافروا بطبيعة أعمالهم من مراكز السلطة إلى تلك المناطق المفتوحة ، ومن مقاطعة إلى أخرى ، مما عرضهم لأن يجتازوا - بشكل دائم - تضاريس مناطق غير معروفة بالنسبة إليهم ، من بين أوائل من استجابوا إلى هذا الاحتياج ابن خردادبة (ت ٨٨٥) ومن الواضح أنه كان موظفاً رسمياً فى الخدمات البريدية ، ويعد كتابه " كتاب المسالك والممالك " بمثابة دليل للرحالة ، غير أننا نتوقع أن نجد فيه شيئاً من الأدب ، وهو ما نلقاه بالفعل عبر تضمينه لأنماط أخرى من المعلومات من بينها الشعر .

وداخل ما يمكن أن نصطلح على تسميته الجغرافية الوصفية نجد "كتاب البلدان" للرحالة اليعقوبى (الذى ذكرنا إسهاماته فى الكتابة التاريخية فيما سبق) وكذلك كتاب " المسالك والممالك " لابن حوقل (ت ٩٩٠) والكتاب نفسه استمرار لكتاب أسبق للإصطخرى (ت ٩٦١) ، وكتاب " أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم " للمقدسى

(ت ١٠٠٠) و هو كتاب يوافق إلى حدٍ ما المعايير المستقبلية من حيث منهجه الصارم وأسلوبه الأنيق .

ألف الإدريسي (ت ١١٦٥) بعد قرن من الزمان مؤلفاً مشهوراً مقدماً إلى الملك روجر الثانى الحاكم النورماندى لصقلية ، سماه " نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق " وعرف أيضاً باسم " كتاب روجر " ، ولقد قدم الكتاب ليس فقط بحثاً ميدانياً جغرافياً واسع الإدراك للعالم المعروف حينئذ ، بل أيضاً سلسلة من الخرائط مصاحبة للنص . كما صنف ياقوت (ذكرناه فيما سبق فى سياق صلته بالسيرة) أجزاء من ذلك القدر الوافر من المعلومات الذى ضمنته السير والمؤلفات الأخرى فى " معجم البلدان " ، وهو نوع من أنواع المعاجم الجغرافية لأسماء الأماكن مرتبة ترتيباً أبجدياً .

لقد أدت متطلبات التجارة والديبلوماسية إلى ظهور إجراءات عملية للاتصال ، وتعطينا رحلات السندباد معلومات موثقة عن امتداد الطرق التجارية التى كانت تزرعها الملاحه العربية جيئةً وزهاباً ، وتجدر الإشارة فى هذا المقام إلى أن رحلات السندباد كانت أصلاً قصة منفصلة اندمجت فيما بعد فى مجموعة ألف ليلة وليلة .

تطورت الذخيرة الثقافية المتعلقة بالكتيبات الإرشادية للملاحه البحرية فى موازاة جنس المسالك المتعلق بالسفر البرى - وقد وصفناه فيما سبق - وإذا ما انتقلنا إلى الواجهة الدبلوماسية فسنجد تلك الرواية الفاتنة لابن فضلان، وكان موفداً دبلوماسياً من الخليفة المقتدر (عام ٩٢١) فى إحدى السفارات الدبلوماسية إلى إقليم النولجا، وعاد ليسجل فى "الرسالة" تفاصيل لقائه بالسلافيين والأترك الذين قابلهم فى ترحاله .

وبمعزل تام عن دوافع السفر السابقة والاستكشاف ، فرض الإسلام على المؤمنين الحج إلى مكة ، ويفتح اثنان من أبرز المؤلفات عن الرحلة فى العربية بالإعلان عن كونهما روايات عن الحج ، ويتضمن كلاهما الرحلة من المغرب إلى المشرق . كانت رحلة حج ابن جبير (ت ١٢١٧) تبدأ من غرناطة ، وتمثل - كما يخبرنا - تكفيراً عن كبيرة شرب الخمر ، وتأخذ الرحلة شكلاً سردياً دقيق التنظيم حسب التسلسل الزمنى

لزيارات يقوم بها المؤلف إلى مصر ، وسوريا ، وشبه الجزيرة العربية ، وتصل الرحلة إلى ذروتها عند وصف مكة نفسها ، وتبدو أوصاف ابن جبير محكمة تركز غالباً على الجوانب الرائعة وغير العادية للأماكن التي يزورها ، كما تؤكد صيغة المؤلف التعبيرية المغرقة في المبالغة البلاغية مدى تأثير هذه الأماكن عليه ، وهو يختلف في هذه النقطة مع خلفه في الجنس الأدبي نفسه ابن بطوطة (ت ١٣٧٧) من طنجة، فكتاب الأخير " تحفة النظار في غريب الأمصار وعجيب الأسفار " يواصل تركيز الضوء على ما هو غير عادي (كما يوضح عنوانه نفسه) غير أنه قد كُتِب بأسلوب أقل تعقيداً .

زار ابن بطوطة (بين عامي ١٣٢٥ و ١٣٤٩) أفريقيا وإسطنبول ، وروسيا ، والهند ، وسيلان والصين ، وأتبع هذه السفرات بزيارة أقصر إلى إسبانيا(*) والنيجر (عام ١٣٥٣) ويبدو - من سوء حظ ابن بطوطة - أنه قد فقد ما دونه من ملاحظات في إحدى رحلاته ، ومن ثم فإن هذه الأجزاء المملة من روايته على ابن الجوزي تم بناؤها من الذاكرة . وسواء أكانت هذه الرواية دقيقة أم تفتقر إلى الدقة فسيبقى سرد narrative ابن بطوطة تسجيلاً رائعاً وممتعاً لذلك التقليد الذي يؤلف بين مغامرة الترحال والبحث عن المعرفة .

مساهمة الخطاب الصوفي

أصبحت أنماط متنوعة من الخطاب التأملی والوعظي جزءاً من مشروع واسع النطاق للتصنيف ، وهو ما وصفناه منذ قليل ، وتمنح العظات المستندة إلى نصوص دينية Sermons والوصايا - بوصفها جنسين أدبيين - النصيحة والمشورة الروحية والأخلاقية للمؤمن . فيما يتعلق بالوعظ يعد الحسن البصري (ت ٧٢٨) واحداً من الأساتذة المعترف بهم في هذا الجنس الأدبي ، وقد تأسست شهرته على النموذج

(*) هامش سابق "الأندلس" (المترجمة) .

الشخصى الذى أسسه سواء فى علمه أو فى سلوكه الشخصى ، بالإضافة إلى الأسلوب الجذاب المصاغة فيه نصائحه .

أتاح حجر الأساس هذا وجود قاعدة تطور عليها خطاب صوفى أكثر تخصصاً ، ويأخذ ذو النون المصرى (ت ٨٦١) منزلة الرائد فى هذه العملية ؛ حيث أفادت كتاباته المبتكرة من القصص الرمزية الأمثلة Allegory والمثل Parable مستخدماً إياهما فى تأسيس طبقات تفسيرية يعبر من خلالها عن السبيل الصوفى صوب النشوة فى مصطلحات الحب والمشاعر الحسية الدنيوية الأخرى . الجنيد (ت ٩١٠) معلم صوفى آخر شهير ، أفاد من جنس الرسالة لينقل حكمته لإخوانه المتصوفة ، ويعد الدقاق واحداً من تلاميذه ، وهو بدوره أستاذ القشيري (ت ١٠٧٢) صاحب الرسالة القشيرية الشهيرة (وقد عرفت رسالته فى اللغة الإنجليزية تحت عنوان مبادئ المتصوفة Principle of sufism) ، ولقد أمدتنا هذه الرسالة ليس فقط بتحليل منظم Systematic لعقائد المتصوفة ، بل بما هو على الدرجة نفسها من الأهمية ، أعنى استبعاد عديد من المعتقدات والممارسات التى واصلت إلصاق نفسها بالسبيل الصوفى . وتتبدى مركزية الدور الذى يلعبه المتصوفة داخل الإسلام أيضاً فى أفكار شهاب الدين عمر السهروردى (ت ١٢٣٤) وقد عبّر عن هذه الأفكار فى كتيبه الخاص بالممارسة الصوفية " عوارف المعارف " ، وتجدر الإشارة إلى أن العديد ممن أسهموا فى أفكار المتصوفة يحملون لقب السهروردى ؛ لذا فمن الضرورى أن نميز بوضوح بينه وبين رفيقه فى البلدة نفسها شهاب الدين يحيى ، وهو من ستناقش أفكاره فيما يلى .

يزوّد الخطاب الصوفى وصوره المجازية تقليد النثر العربى ببعض نماذجه الأكثر جمالا ، ويحذو محمد النقرى (ت ٩٦٥) حذو نموذج ذى النون المصرى فيسجل تجربته المتعالية transcendent فى كتابيه " كتاب المواقف " و"كتاب المخاطبات " ، ونجد فى هذين الكتابين أن الصور المجازية والتكرار يتحدان ويمتزجان فى نبرة حكيمة aphoristic ووعظية homiletic مما يحدث تأثيراً رائعاً ، كما نشهد فى المقتبس التالى ، كما نجد أيضاً أن التكرار الصوتى يتجاوز دوره إلى خارج النطاق الصوتى المؤلف ليؤدى وظيفة أكثر إلحاحاً وهى الوصول إلى حال الانتشاء entrancement :

موقف بحر

"أوقفنى فى بحر ولم يسمه ، وقال لى لا أسميه لأنك لى لا له وإذا عرفتك سوى فانت أجهل الجاهلين . والكون كله سوى فما دعا إلى لا إليه فهو منى فإن أجبتك عذبتك ولم أقبل ما تجيء به ، وليس لى منك بد وحاجتى كلها عندك فاطلب منى الخبز والقميص فإنى أفرح ، وجالسنى أسرك ولا يسرك غيرى ، وانظر إلى فإنى ما أنظر إلا إليك وإذا جئتنى بهذا كله وقلت لك إنه صحيح فما أنت منى ولا أنا منك" .
(الموقف التاسع والثلاثون) .

سعت مؤلفات علماء مثل القشيري والغزالي إلى وضع الفكر والممارسة الصوفية في إطار أعرض من الإسلام ككل ، على أية حال ، لم تمنع محاولات التوفيق - وهى لا تخلو من مغزى - علماء آخرين من المتصوفة من مواصلة سبلهم الخاصة فى استكشاف وتفسير تجربتهم المتعالية متحدّين معايير العقائد الدوجماتيقي ، ويعد شهاب الدين يحيى السهروردي (ت ١١٩١) ومحيى الدين بن عربى (ت ١٢٤٠) أشهر شخصيتين أثارتا الجدل فى هذا المجال . لقد أفاد شهاب الدين يحيى (من سهرورد) من معرفته العميقة بالفلسفة ؛ فدمج مفاهيم الفلسفة اليونانية وخاصة الأفلاطونية الجديدة بمفاهيم زرادشتية داخل نظام تم اعتباره بمثابة موضع الفرد داخل الكون الإلهى ، على أية حال ، فقد عدت كشوفاته التأملية فى هذا المحور تعدياً على رواسخ المتدينين المحافظين ، خاصة فى تلك اللحظة الحساسة من حياة الجماعة ، لحظة صراعها مع الصليبيين ، من ثم فقد أعدم بأمر من صلاح الدين ، وشارك الحلاج (ت ٩٢٢) سلفه الصوفى فى المصير .

ولم يكن محيى الدين بن عربى ، المعروف عند أتباعه بالشيخ الأكبر ، أقل إثارة للجدل عبر تأملاته ، ولقد سبق أن ناقشنا إسهامه فى تقليد الشعر الصوفى بشكل موجز فى الفصل الرابع .

ولد ابن عربى وتعلّم فى الأندلس ، وارتحل إلى كل مكان فى المغرب مما أكسبه صيتاً واسعاً بوصفه صوفياً مقدساً ، وكما يقول لنا فقد أتاه الوحي ، ممثلاً فى حلم ،

يأمره بأن يحج إلى مكة حوالى (عام ١٢٠٢) ، فزار القاهرة ، وبغداد ، وقونية بالإضافة إلى المدن المقدسة ، وانتهى به المطاف ليقيم أخيراً فى دمشق .

ولقد ألهمته الفترة التى قضاها فى مكة بأن يكتب كتابه "الفتوحات المكية" ، وهو يعد صرحاً أدبياً بارزاً ، يتكون من سبعة وثلاثين جزءاً ، وقد جمعت هذه المجلدات فى عمل واحد ، اللاهوت التأملى ، والفلسفة ، ويوميات شخصية وروحانية ، ومعلومات عن أساتذة متصوفة آخرين ، مما جعل منه بالفعل بحثاً شاملاً للحكمة الباطنية esoteric فى الإسلام .

وأمره النبى محمد ﷺ فى حلم آخر ، فى أخريات حياته - كما يحكى لقارئة - بتأليف " فصوص الحكم " ، وهو شرح للقرآن لايتأسس على النظام الترقيمى للسور القرآنية ، وإنما على القصص النبوى ؛ حيث يصبح كل نبى وسيطاً عبر سلسلة من التوسطات ، بدءاً من آدم ، ثم نوح ، وموسى ، وسليمان ، وعيسى ... إلخ . يمثل كل نبى منهم بؤرة لدراسة مجلى من المجالى المقدسة للذات الإلهية ؛ فالفصل الأول على سبيل المثال عن آدم ، ويأخذ "الحكمة الإلهية فى كلمة آدمية" محوراً له :

الفص الآدمى :

لما شاء الحق سبحانه من حيث أسماؤه الحسنى التى لا يبلغها الإحصاء ، أن يرى أعيانها ، وإن شئت قلت : أن يرى أن عينه فى كون جامع يحصر الأمر كله ، لكونه متصفاً بالوجود ، ويظهر به سره إليه ، فإن رؤية الشئ نفسه بنفسه ما هى مثل رؤيته فى أمر آخر يكون له كالمرآة .. وقد كان الله سبحانه أوجد العالم كله وجود شبح مسوى لا روح فيه ، فكان كمرآة غير مجلوة .

وتعتبر صورة المرآة عند ابن عربى صورة مركزية ؛ حيث تتجلى الصفات المنسوبة إلى الذات الإلهية فى الأنبياء والأقطاب الذين يمثلون نماذج بعينها لتلك الأقاليم التى تسعى البشرية إلى الوصول إليها عبر نضالها صوب مثال الإنسان الكامل، وتعتبر كل هذه المفاهيم جانباً من مبدأ ابن عربى المتجاوز مبدأ وحدة الوجود ، وفيه كل شئ

وجد أو سيوجد يجب فهمه بوصفه تجسيداً للصفات الإلهية المتمثلة في الأسماء الحسنى ، والمتكشفة عبر السبيل الصوفى .

شهدت القرون الخمسة التى تلت موت ابن عربى تزايداً كبيراً فى نفوذ الإخوان المتصوفة، ونتاجاً طبيعياً لتزايد دور وتأثير المتصوفة فى كل مستويات المجتمع ، أصبحت هناك مكتبة ضخمة من المؤلفات تدور حول إلهامات هذه الجماعات ، وهى عبارة عن مجموعات من الحكايات الخارقة miraculous tales المروية عن المتصوفة البارزين ، بالإضافة إلى خلاصات وافية Compendia لنصوص دينية devotiond .

استمر عمل العلماء المتصوفة فى إثراء العلوم الإسلامية بموازاة هذا المخزون الممتد لسير الأولياء الصالحين hagiographic ، ومن أبرز هؤلاء العلماء الشعراى (ت ١٥٦٦) وعبد الغنى النابلسى (ت ١٧٣١) .

ويجدر أن نشير إلى أن إسهامات الكتابات الصوفية فى تطوير النثر العربى إسهامات هائلة ، غير أنها - بشكل عام - لم تنل ما تستحقه من تقدير ، وكما يعبر الروائى المصرى جمال الغيطانى فى كلمات بليغة ، وهو واحد ممن ألهمتهم الكتابة الصوفية إلى حد كبير؛ فروايته "كتاب التجليات" تقتدى بعمل ابن عربى ، فهو يشير إلى (*) أن التعبير الصوفى يبدو بوصفه تحدياً للأشكال الثابتة والراسخة ومغامرة داخل المجهول الذى يتوق إلى أفاق غير محدودة .

رحلات الخيال

شغل الجدل حول موقع الفلسفة والتصوف من الإيمان داخل نظام الدين الإسلامى عقول علماء عظماء كابن سينا والغزالى ، مما انعكس فى بضعة مؤلفات

(*) لايبورد المؤلف مصدر عبارة الغيطانى ، شأن مصادره الأخرى ، ولذا لم يكن من المنطقى البحث عن نص عبارة جمال الغيطانى فى أصل ما دون أى دليل ولو طفيف يرشد إليها ، ومن ثم ألغيت التنصيص وترجمت العبارة . (المترجمة) .

استخدم فيها الكتاب صيغاً غير مباشرة كالقص الرمزي allegorical ليتكشفوا أبعاد الحكمة الباطنية esoteric ، وتعد " حى بن يقظان ، أسرار الحكمة المشرقية " واحدة من أشهر معالجات إقص الرمزي فى النثر العربى القديم . لقد ألهمت هذه القصة الرمزية allegory عن النظام الكونى Cosmic order عدداً من الكتاب بمن فيهم الفيلسوف ابن سينا ، غير أن أشهر معالجة لها قام بها الفيلسوف الأندلسى ابن طفيل (ت ١١٨٥) وهو يعترف بشكل واضح بتأثير سلفه العظيم على الفلسفة .

فى بداية هذا العمل ، يتوجه السارد بالحديث إلى صديق له ، وقد سألّه الأخير أن يكشف له أسرار الفلسفة كما شرحها ابن سينا ، ويخبره بأنه سوف يفيد من قصة استخدمها بالفعل "الأستاذ العظيم" (*) (كما يسمى ابن سينا) ليوضح جوانب وأسرار الحكمة المشرقية ، والقصة التى يحكيها هى قصة حى بن يقظان ، الذى ولد من غير أم ولا أب ، وتعلم تدريجياً أن يستوعب طبيعة الكون المحكومة بالعقل ، وأن يطور سنناً بعينها للأخلاق ، انتقل بعد ذلك من تلك الاعتبارات الدنيوية إلى التأمل المصحوب بالنشوة ، حول ما يمكن إدراكه بالتلميحات والإشارات - كما يخبر السارد صديقه - وما لا يمكن أن تصفه الكلمات، عند هذه النقطة يلتقى "حى" الفيلسوف بقدرته الذاتية Philosophus autodid catus بمصطلحات بوكوك Pococke - أبسال وهو من ساكنى جزيرة أخرى يحكم سلوكها الاجتماعى دين فعلى ، عاد "حى" مع "أبسال" إلى جزيرة الأخير، وحاول أن يوضح للناس حكمته المكتسبة بالتأمل ، لكن تعاليمه قوبلت بجفاء ، وإذ أدرك "حى" طبيعة البشر وعدم قدرة أهل الجزيرة على فهم وإدراك جوهر ما وصل إليه بنفاذ بصيرته اصطحب "حى" "أبسال" وعاد به إلى جزيرته الأولى .

تبنى تيمة زيارة العالم الآخر مؤلفان شهيران، وذلك بوصفها إطاراً خيالياً لهما ؛ ففي " رسالة التوابع والزوابع " يقابل السارد الشاعر الأندلسى ابن شهيد (ت ١٠٣٥) أرواح عدد من الأدباء البارزين ، من بينهم شعراء كامرى القيس ، وأبى نواس ،

(*) هذه هى الترجمة الحرفية لـ " The great master " ويعرف ابن سينا فى العربية "بالشيخ الرئيس" (المترجمة)

وأبى تمام والمنتبى ، ومنهم كتاب نثر كعب الحميد ، والجاحظ ، ويديع الزمان الهمذاني ، ومنهم نقاد أيضاً . على أية حال ، فلعل القسم الأخير من هذا العمل المتميز يوضح الأساس العقلي ، وما يتسم به من فطنة حيث نرى السارد يلتقى بعدد من الحيوانات ، من بينهم حمار وإوزة ، يدلون بآرائهم النقدية فى مؤلفات أدبية ، كما ينبغى للنقد أن يكون ، مما يوحى بأن ابن شهيد كان مدفوعاً إلى استحضار أرواح أجداده ليواجه بعض أوجه النقد السلبي بين معاصريه فى الأندلس .

المؤلف الثانى هو " رسالة الغفران " للشاعر الفيلسوف الزاهد الشهير أبى العلاء المعرى (ت ١٠٥٨) ، ويقرر أبو العلاء فى هذا العمل إثر تسلمه رسالة من شخص ما (على بن القريش) تحتوى على أسئلة تتعلق بجوانب الهرطقة والإيمان أن يستهل إجابته برحلة مجازية إلى العالم الآخر . خلال الرحلة يُسمح للشيخ بزيارة الجنة والنار ومقابلة شخصيات أدبية مختلفة يناقش معها أموراً تتعلق بأفعالها فى الحياة الدنيا وما ينجم عن هذه الأفعال ، يكتشف الشيخ خلال رحلته إلى الفردوس أن العديد من شعراء ما قبل الإسلام قد عُفِر لهم ، فقد هجر الأعشى فعالة السابقة ، بينما اضطر حسان بن ثابت ، شاعر النبى ، إلى تبرير شعره فى بردته الشهيرة(*) وما انطوى عليه من مخاطرة ، مشيراً إلى أن النبى لم يكن متزمتاً كما يتخيل بعض الناس .

حين يزور جهنم يقابل الشيخ امرأ القيس ، وبشار بن برد ، والعديد من الشعراء الآخرين ، من بينهم الصعلوكان الشهيران تأبط شرا والشنفرى . وأخيراً يتطرق المعرى إلى الإجابة عن تعليقات وأسئلة سائله فيما يخص مظاهر الهرطقة ، ونرى المعرى يشير إلى سوء تفسير أقواله المتعلقة بالإيمان قائلاً "إنى لمكنوب عليه كما كذبت العرب على الغول" .

المقامات

تعتبر المقامات بالفعل الجنس الأدبى القصصى Fictional narrative الأكثر انتشاراً وشعبية ، بل إنها تمكنت من الاحتفاظ بمكانتها حتى القرن العشرين ،

(*) البردة المشهورة لكعب بن زهير لا حسان . (المراجعة اللغوية) .

ويتضمن المعنى الأصلي للمقامة موضعاً للوقوف ، ومن هنا أتى كونها تعنى التجمع القبلى ، وصاحب ذلك المعنى تدريجياً الحس الاحتفالى؛ حيث يتم بث رسالة ذات طابع يدعو إلى النهوض الأخلاقى أو الثقافى .

لقد اختار الهمذانى (ت ١٠٠٨) الملقب بـ " بديع الزمان " استخدام ، أو فى الحقيقة اللعب على هذه الأبعاد الخطابية والوعظية عبر وضعها داخل سياق اجتماعى ، وعبر صياغة سردياته narratives فى خطاب يستثمر الإمكانات Intertextual الكامنة فى اللغة العربية ، مستحضراً روابط تناصية متعددة .

تبدأ كل مقامة للهمذانى بعبارة : " حدثنا عيسى بن هشام قال : " وعيسى بن هشام هذا شخصية قصصية تخيلية ، بغض النظر عن كونه اسماً لأحد معاصرى الهمذانى ، وهو أحد شخصيتين مجازيتين يشكل تفاعلهما إطاراً لسلسلة من السرديات القصيرة المتضمنة فى المقامات . أبو الفتح الإسكندرى هو الشخصية المجازية الثانية ، وتلخص العديد من القصائد القصيرة التى تختتم بها المقامات موقفه من الحياة :

لا يبعد الله مثلى	وأين مثلى أنا
لله غفلة قوم	غنمتها بالهوينى
اكتلت خيراً عليهم	وكلت زوراً ومينا

(من مقامة الموصل)

أبو الفتح هذا مخادع ، أستاذ فى التنكر ، يبدو فى النهاية دائماً على غير ما بدا فى البداية ، ويلعب عيسى مصاحبه فى أغلب المقامات دور الضد الذى به يتميز الأول وينكشف، حيث تنكشف هويته عبر كشف الحيل التى يمارسها على جمهوره . غير أن عيسى يؤدى وظيفة مختلفة - على أية حال - فى مقامات أخرى ؛ فعلى سبيل المثال ، فى "المقامة البغدادية" يخدع عيسى وحده فلاحاً ريفياً فيقدم إليه وجبة سخية موهماً .

إياه أنها مجانية ، وعند دفع الحساب يتفرج على ذلك القروي البائس وهو يوسع ضرباً .
في "المقامة المضيرية" لا يظهر عيسى على الإطلاق ، ولكن يحفز مشهد المضيرة(*)
ذاكرة أبي الفتح فيتذكر ذلك التاجر محدث النعمة ؛ إذ أصر عند مقابلته على أن يريه
كل ملمح من ملامح بيته الفاخر في الضاحية ، حتى دورة المياه .

على أية حال ، فبقدر ما تبدو حكايات مثل هذه مسلية ومفعمة بالحياة ؛ فهي لا تمثل
ذلك القدر الكبير من مقامات الهمذاني . وتمدنا أمثلة أخرى تبدو هامة Static إلى حد
كبير بنسخ مكررة أو ربما بمعارضات موازية Pastiches لأنماط مختلفة من المواقف
والنصوص ، فمقامة الجاحظية على سبيل المثال تأخذ شكل دائرة أدبية Literary Circle
يناقش فيها الهمذاني سلفه العظيم من خلال مصطلحات تعليمية ونقدية . وتروى أيضاً
المقامة الصيمرية على لسان ساردها أبي العنيس الصيمري (ت ٨٨٨) حكاية
أخلاقية طويلة ومسهبة ، وسارد المقامة شاعر حقيقي ، وراوٍ للقصص ، كان نديماً
للخليفة المتوكل .

يعترف أبو محمد القاسم الحريري (ت ١١٢٢) في مقدمة مقاماته - بمنزلة
الريادة في كتابة هذا الجنس الأدبي لسلفه العظيم الهمذاني ، ويتضح من خلال
النموذج المقدم من الحريري ، ومن خلفه في كتابة هذا الجنس الأدبي أن استخدام
البراعة الأسلوبية بغرض الوعظ أدى إلى أن تصبح المقامة صيغة شعبية للكتابات
النثرية على مدى عدة قرون ؛ مما جعل الاهتمام الأكبر منصباً على الحريري أكثر من
سلفه العظيم ، الهمذاني .

بقى السيناريو الأساسي للمقامة على ما هو عليه في مقامات الحريري ، غير أن
الأسماء قد اختلفت ؛ فالسارد عنده يدعى الحارث بن همام ، والشخصية المتلوثة التي
على السارد أن يعريها تسمى أبا زيد السروجي . وعند الحريري يعي الحارث نفسه
تكافؤ الأضداد بينه وبين السروجي ، شريكه في السرد ؛ فنراه يشير في المقامة الوبرية :

(*) المضيرة نوع من الطعام مكون من اللحم واللبن الحامض والتوابل . (المترجمة)

" قال الحارث بن همام :

فحرت بين لوم أبي زيد وشكره وزنت نفعه بضره .. " .

وتشارك بعض مقامات الحريري نماذج الهمذاني التي ذكرناها فيما سبق في طبيعة السرد ؛ فالمقامة الدمشقية مثلاً تصف رحلة في الصحراء ، بينما تهتم مقامات أخرى بمشاحنات أبي زيد وزوجه . على أية حال ، فالحريري في مقدمته ينص على أنه سوف يقدم نماذج لأنماط أخرى من النصوص، وهذا الجانب عبر النصي transtextual الذي ظهر عند الهمذاني من قبل يصبح عند الحريري ملمحاً أكثر هيمنة .

ونرى في عدة مقامات مثل مقامة تانيس والراي أبا زيد وهو يذكر بعذاب جهنم مدافعاً عن الزهد ومذكراً سامعيه بفناء هذا العالم ونعمه ، كما نراه في مقامة أخرى - "الساسانية" - يسلم وصيته الأخيرة ويعترف لابنه خالفاً عليه منصب رئاسة رابطة الشحاذين (*) ، وتأخذ المقامات الأخرى شكل المجالس ، كما تتبدى معرفة أبي زيد من خلال مناقشته الاستعارية والانتحال والتأليف syntax في الشعر (مقامة الحلوان والشعر) ويعقد أبو زيد مقارنة بين مزايا كتابة الرسائل والخبرة المالية (الفرات) .

وإذا كانت مقامات الهمذاني تعكس ذكاءه المتقد في وصف وتصوير الحياة العامة عبر أسلوب مرتجل ، فإن مقامات الحريري تبدى قصدية هذا المؤلف البارع لإبداع عمل ذي خصوصية بين النصوص المكتوبة ؛ بحيث يبدو كل نص مثلاً للصنعة وتحفة من روائع الأدب .

وعند الحريري ، نجد المقامات أطول كما يتخذ الشعر مكاناً أبرز في بنية النص ، بل يمدنا الحريري بما هو أبعد من ذلك ، بأمثلة من البراعة اللغوية مما لا نجد ما يوازيه في الأدب العربي ؛ ففي المقامة المرغية - على سبيل المثال - نرى خطاباً تتناوب فيه الحروف المنقوطة وغير المنقوطة .

(*) الكدية . (المترجمة)

بعد موت الحريري أصبحت المقامات صيغة أثيرة للتعبير الأدبي في المؤلفات النثرية ؛ حيث يمكننا أن نلمس من خلال شعبيتها المتزايدة أنها صارت الجنس الأدبي الذي تتجلى فيه بوضوح ميول الصفوة الأدبية تجاه أشكال الخطاب النثري المنقحة ، فلقد اختار مؤلفو الأعمال الأدبية المقامة بوصفها أداة لمشروعاتهم في الكتابة ، فنوعوا محاورهم الموضوعية تنوعاً عريضاً ، غير أن البنية السردية التي أسسها الهمذاني واتبعها إلى حد ما الحريري لم تمد هؤلاء المؤلفين بنموذج يشعرون بالرغبة في النسيج على منواله .

وإذا عدنا إلى أعمال الفقيه اللغوي الشهير الزمخشري (ت ١١٤٣) مؤلف "ربيع الأبرار" الذي ذكرناه فيما سبق ، وكذلك مؤلف شروح القرآن التي تعد مصدراً رئيسياً للنحو العربي في كتابه "المفصل" ، نجده في كتاب عنوانه بـ " أطواق الذهب في المواعظ والأدب " ، عبارة عن مجلد يحوى خلاصة جامعة ، يعلم قارئه منذ المقدمة بأنه قد حلم حلمًا يحثه على إتمام خمسين مقامة تقدم نصيحة ذات طابع وعظي موجهة للمؤلف نفسه في محاور متنوعة ، ثم يواصل إصدار التحذيرات والنصائح لقارئه من خلال أسئلة ونواه .

ولعل المقامة اللزومية للسرقي (ت ١١٤٣) - وهو من سرقسطة في إسبانيا (*) - هي الأكثر شبهاً بمقامات الحريري ، وبالرغم من أن هذه المقامات لا تحمل عناوين بعينها إلا أنها تعكس وتبحث موضوع السفر في كل مكان عبر العالم الإسلامي بدءاً من شبه الجزيرة العربية وصولاً إلى الصين . وإذا كان السرقي لم يشرع في منافسة الحيل البهلوانية القولية البارعة للحريري فإن أسلوب كتابته وتنوع تيمات (ومن بينها مقامتان عن المحاور الأدبية) يوضح كيف كان ملهماً من قبل جده الشهير .

في المقامة الزينية لصاحبها ابن صيقل الجزري (ت ١٢٧٣) وهو معلم في المدرسة المستنصرية في بغداد ، يعقد المؤلف جدلاً يتعلق ببعض القضايا القانونية

(*) الأندلس . (المترجمة)

والنحوية ، ويطلق العنان لبعض مآثر الحريري اللغوية ، فنجد في المقامة السابعة المعنونة بالمقامة السنجرية يمجّد الحريري ، ثم يستنسخ مآثره بتقديم جزء يمكن قراءته ذهاباً وإياباً .

طالما اشتهر السيوطي (ت ١٥٠٥) ، الكاتب المصري ، بأنه واحد من أهم الأساتذة في نسخ Polygraphs الثقافة العربية ، وليس بمستغرب والأمر كذلك أن مقاماته سوف تكون - بشكل أساسي - عرضاً لمعرفة ضخمة وسعة اطلاع ، في إحدى مقاماته يدافع دفاعاً قوياً عن معتقدات الشاعر الصوفي الشهير ابن الفارض (ت ١٢٤٥) مستشهداً بكل ضروب الحجج النصية أمام دعاوى المتزمتين. وبينما يتبدى على سطح مقامة أخرى هي المقامة المسكية أنها محض بحث ميداني حول أربعة أنواع من العطور ، إلا أنها كانت من المؤكد مقارنة للفتنة السياسية لأربعة من الحكام المماليك الذين تنازعوا السلطة في إحدى مراحل مسيرته الأدبية .

يتضح لنا عبر المؤلفات المذكورة أنفاً تأثير مقامات الحريري عليها ، فإذا ما وصلنا إلى القرن السابع عشر والثامن عشر وجدنا هذا التأثير جلياً في المدونات التي تشير إلى النشاط الأدبي ، فقد ألف شهاب الدين الخفاجي (ت ١٦٥٣) شروحاً على مقامات الحريري ، كما ألف بعض النماذج الخاصة به ، وهذا ما فعله أيضاً شاعر هو الإدكاوي (ت ١٧٧٠) .

ولقد أصبح الصالون الفكري للزبيدي (ت ١٧٩١) مركزاً فعلياً لدراسة الحريري وتقليده ، ونحن نعرف الزبيدي عادة عبر شهرته بوصفه مصنفاً لمعجم " تاج العروس " ، ولقد ضم الصالون بين رواده الشيخ حسن العطار (ت ١٨٣٥) الذي لم يكتب فقط عدداً من المقامات (من بينها مقامة عن صلته بعلماء فرنسيين عام ١٧٩٩) ، وإنما كان أيضاً معلماً لرفاعه الطهطاوي ، المرشد الديني (في ١٨٢٦) لأول بعثة تعليمية مصرية أرسلت إلى فرنسا .

خلال القرن التاسع عشر ، تحول الكتاب في مصر ، والعراق ، وسوريا إلى كتابة جنس المقامة باعتباره أداة ملائمة للمشاركة في البيئة الثقافية المتغيرة التي عاشوا

فيها ، ومن بين مؤلفين متعددين ساهموا في هذا الاتجاه برز كاتبان هما ناصف اليازجي (ت ١٨٧١) وأحمد فارس الشدياق (ت ١٨٨٧) ، في "مجمع البحرين" لليازجي (١٨٥٦) حيث العنوان نفسه يتبدى اقتباساً من القرآن (سورة الكهف ، الآية ١٨) ، تتبدى تلك الممارسة الأصلية للكلاسيكية الجديدة بإحياء مجد المؤلف الكلاسيكي الحريري ، وينص اليازجي في مقدمة كتابه على عزمه أن يستخدم كلمات نادرة وطرائق لغوية مختارة بعناية وتأنق كما يشير - بوعى - إلى أن مقامة السروج هي اقتفاء لروح أبي زيد السروجي البطل الشهير لمقامات الحريري .

أما مؤلف الشدياق الشهير " الساق على الساق فيما هو الفارياق " (١٨٥٥) فهو يتجه اتجاهات جديدة ، ويعد الغموض المتعمد للعنوان جزءاً جوهرياً من توجهه صوب ذلك الجنس الأدبي ، إذ نراه يلجأ إلى أسلوب السجع ليحدث تأثيراً بلاغياً .

يحكى السرد في هذا المؤلف عن رحلات فاروق إلى أوروبا ، ولندن ، وباريس ، وكامبريدج ، ومواجهته الاختلاف الثقافي ، وتتسلط بؤرة الضوء في هذا الاختلاف على كيفية التعامل مع المرأة ، وهو ما تتضمنه التعليقات الثاقبة للفاريقة زوجته ، ونشير هنا إلى اسمي " الفارياق والفاريقة " بين تنصيصين ، حيث يأخذ كل منهما جزءه الأول من اسم المؤلف : فارس والجزء الثاني من اسم عائلته : الشدياق . ويفترض هذا التركيب للاسمين أن هذا العمل الأدبي لا يمنح مؤلفه فقط الفرصة لاستكشاف بعض الأبعاد الشيقة لكتابة السيرة الذاتية ، وإنما أيضاً يستخدم الشدياق الصيغة الأنثوية للاسم " الفاريقة " لاستكشاف الفروق الجنسية في مجتمعه وفي صلاته بالآخرين .

حينما بدأ المويلحي (ت ١٩٣٠) مساهمته في ذلك الجنس الأدبي عبر إصدار سلسلة مقالات في جريدة عنونها بـ (فترة من الزمان - في عام ١٨٩٨) عاد بتلك العملية إلى أصولها ؛ فسارده هو عيسى بن هشام نفسه ، سارد مقامات الهمذاني من تسعة قرون مضت ، كم اتضحت هذه الرابطة بإصدار هذه الحلقات في صورة كتاب صدر في عام ١٩٠٧ ، وهو "حديث عيسى بن هشام" ، ويمثل عيسى بن هشام القناع السردى للمؤلف ، وهو يصحب الباشا المنبعث من قبره آتياً من عصر محمد علي منذ

ما يقرب من ثمانين عاماً ، الذى يصبح مشاركاً نشطاً فى ذلك البحث الميدانى النابض بالحياة والحافل بنقد هذه الحياة ونقد مدينة القاهرة الواقعة تحت الاحتلال البريطانى فى نهاية القرن ، ويتوجه النقد - بشكل لافت - إلى ذلك النظام التشريعى الملغز سواء على المستوى الدينى أو الدنيوى .

فى الجزء الأخير من الكتاب يتسلى عيسى والباشا بمشاهدة - لا تخلو من اشمئزاز - ذلك العمدة الواقع فى أحابيل مخادع متفرنج يعرفه على إغواءات القاهرة " الحديثة " ، ويفقد العمدة فى مثل هذه العملية ثروته وسمعته .

تمثل بهذا حديث عيسى بن هشام جسراً مهماً فى استدعائها للأساليب ، والنصوص ، والأسماء الماضية ، بوصفها أدوات للتحليل النقدي للمجتمع ، وهو ما سوف يصبح غرضاً أساسياً شاملاً فيما يتعلق بجنس أدبى آخر هو القص الحديث .

حاكى نموذج المويلحى للمقامة بوصفها أداة حديثة كُتِّبَ عديدون فيما بعد ، وذلك فى الوقت الذى تزايدت فيه شعبية الأجناس القصصية الأوروبية ؛ حيث تبنتها حشود من المجلات والجرائد مصدرية ترجماتها فى شكل مسلسلات . ومن الكُتَّاب الذين عنوا بالمقامة ، على سبيل المثال ، الشاعر المصرى الشهير حافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢) ، والشاعر المرتحل دائماً بيرم التونسي (ت ١٩٦١) ، ولقد هجر التونسي تركيز المويلحى على النخبة الاجتماعية معيداً المقامة إلى بؤرتها الأصلية ، أى إلى الشرائح الفقيرة فى المجتمع ونضالها المستمر بحثاً عن طرق العيش المنطوية ، فى الأغلب ، على حيل متنوعة .

كانت الأعمال الأدبية لمؤلفين مثل بيرم التونسي وآخرين من مؤلفى القرن العشرين (ومنهم عبد السلام العجيلي - القاص السوري البارز ، ولد ١٩١٩ - وهو من لجأ بين حين وآخر إلى المقامة بوصفها صيغة من صيغ التعبير) دليلاً على قدرة المقامة المستمرة على اجتذاب القراء المتعلمين نحو هذا الجنس الأدبى المتوهج فى الأدب العربى ، وإذا كان هذا الجنس الأدبى ينكب على قضايا متنوعة فإنه يبدى - فى الوقت نفسه - معزوفة رائعة من البهجة الصرف .

السرديات الشعبية

مقدمة :

فى عام ١٧٠٣ أصدر العالم الفرنسى أنطوان جالان ، وهو من قام برحلات عديدة للشرق الأوسط ، الجزأين الأولين من ألف ليلة وليلة ، وهما عبارة عن ترجمة لمجموعة من القصص التى حصل عليها ، وكان عليه بين عامى ١٧٠٤ و ١٧١٧ أن يصدر مجلدات أخرى فى هذه السلسلة كملاً لترجمة المخطوط ومضيفاً إليه بعض الحكايات الأخيرة من الذخيرة الثقافية الشفهية لشخصية غامضة تسمى حنا من حلب ، من بين تلك الحكايات حكايتا علاء الدين وعلى بابا . نظمت القصص فى منئتين وثمانين "ليلة" على وجه التقريب ، وبنيت على قصة إطار تتضمن ملكاً يسمى شهریار يثار من خيانة زوجه عن طريق الزواج كل ليلة من عذراء ثم قتلها عند حلول الفجر . أخذت - من ثم - شهرزاد - ابنة وزير الملك - على عاتقها وضع حد لسلوك الملك شهریار عبر قص القصص ، متوقفة فى سردها لسلسلة من الحكايات المثيرة عند نقطة حاسمة تتزامن وحلول الفجر ، ومن ثم فهى تزودنا بشاهد كلاسيكى لمبادئ السرد القائم على التسلسل .

وتعتبر ظهور ترجمة جالان إحدى أروع قصص النجاح فى تاريخ النشر ، وتقودنا حتماً الشعبية الهائلة التى قوبلت بها هذه النسخة المترجمة إلى قضايا تتعلق بالمجموعة نفسها ، فقد حث هذا الاهتمام على طبع نسخ عربية بدأ أولها فى الظهور فى كلكتا عام ١٨١٤ ، وصدر ثانيها عام ١٨٣٥ عن مطبعة بولاق التى أنشأها محمد على فى القاهرة .

بدأ الاهتمام العلمى بهذه الظاهرة فى الظهور ، ولم يكن الهم الشاغل للباحثين هو تتبع تأثير ثقافة ما على ثقافة أخرى ، وإنما تلك الصعوبة التى واجهوها فى العثور على المخطوطات، وكما علق إدوارد لين فى عام ١٨٣٠ قائلاً : " حينما يتم العثور على نسخة كاملة من ألف ليلة وليلة ، فإن الثمن المطلوب دفعه سيكون فادحاً وليس فى مقدرة أحد أن يدفعه لراويها " .

لعل الكلمة المفتاح في هذا المقتطف هي " الراوى " ، فليس هناك دليل دامغ يشير إلى هذا الراوى ، مما يقود المرء إلى أن يفترض أن هذه المجموعة الضخمة (أو على أقل تقدير التي أصبحت ضخمة) هي واحدة من بين نماذج متعددة للذخيرة الثقافية العريضة من السرديات الشفهية التي كانت تؤدي في المناسبات العامة والخاصة في أقاليم آسيا وشمال أفريقيا .

ويرجع سبب الصعوبة الفائقة التي وجدها لين في شراء نسخ مخطوطة للحكايات إلى أنها لم تدون في الوسيط الكتابي ؛ فمثل هذه النسخ التي وجدت بالفعل قد استخدمها الحكواتي ، تلك الشخصية البارزة حتى وقت حديث نسبياً ، وهي واحدة من أشهر الشخصيات المساهمة في الحياة الاجتماعية لمجتمعات الشرق الأوسط .

تزايدت شعبية ألف ليلة وليلة - في الوقت نفسه - في العالم العربي ، كان هناك عديد من النسخ المترجمة عن الروايات العربية (في مقابل تلك التي تستخدم الترجمة الفرنسية لجالان) ، ولقد انعكس اختلاف أهداف الترجمة في ظهور مقاربات مختلفة للمجموعة، مما يجعلنا ننفذ على نحو ممتع، لتعرف أذواق القراء الأوروبيين في ذلك الوقت . ولقد كانت اللغة المسجلة للمجموعة هي لغة الحكواتي (وهو من تشكل تلميحاته وإيماءاته جزءاً من النص المدون في الطبعة الثانية لنسخة كلكتا (١٨٣٩ - ١٨٤٢)) ولسنا في حاجة إلى القول إن تلك اللغة اشتملت على قدر كبير من اللهجات العامية ، ومن ثم فقد اختلف أسلوبها تماماً عن الأسلوب المنقح لما اصطلح على تسميته بالأدب .

كان على مترجمي النصوص إلى اللغة الإنجليزية أن يختاروا مستوى مناسباً من اللغة المنشودة لهذه الترجمة . إدوارد لين وسير ريتشارد بورتون ، على سبيل المثال ، اختارا لغة على قدر من الإغراب exoticise لنسختهما version الإنجليزية عبر صياغتها في أسلوب يوحى بإنجيل الملك جيمس ، ومن ثم فقد خلقا انفصلاً لافتاً للنظر بين الترجمة الإنجليزية والصدمة التي يحدثها النص الأصلي (في سياقه الموثق) .

صور الشرق الغرائبية، ومغامراته الطائشة ، وعذراواته السمرائات ، ومصايبه السحرية ، وثورته الأسطورية، ووزاؤه الخبيثاء ، كل هذه الصور خرجت من الروايات القديمة لتصبح كتباً للأطفال ، ولتؤدى بتمثيل إيمائى Pantomimes فى الكريسماس (وقد ارتكز على محاكاة تهكمية Irony لحكايتى جالان عن علاء الدين وعلى بابا ، وهاتان الحكايتان لا تعدان جزءاً من المجموعة الأصلية) .

كُفِّت غرائبية الشرق لتصبح - بالطبع - على مقاس الهوس الفانتازى لهوليوود ، كما نرى فى عدد من الأفلام خاصة تلك المخصصة لرحلات السندباد .

وفى هذا المقام توجد لدينا حالة مدهشة من حالات التناقض الثقافى ؛ فهذا العمل الأدبى الذى أثر تأثيراً رئيسياً على العديد من الأجناس الفنية فى الثقافة الغربية (يفكر المرء مثلاً فى النوتات الموسيقية الرومانتيكية لشهر زاد لريمسكى كورساكوف ورافيل) ، والذى كانت شعبيته الهائلة فى الغرب مسئولة عن خلق عديد من الإكليشيئات Stereotypes المتعلقة بالشرق الأوسط ، نجده محل تجاهل تام ، حتى وقت قريب ، بوصفه موضوعاً لدراسة تلك الثقافة التى أرضعته .

أنماط التعبير الشعبى

تتضمن دراسة السرديات الشعبية فى اللغة العربية أولاً بحث المستويات المتنوعة لهذه اللغة والقيم الثقافية الملتصقة بها ، وكما أشرت من قبل فإن التقليد الأدبى لم يجد أية غضاضة فى تقييم النصوص بناء على هذه الأسس ليس فقط عبر اصطفاائه للمصطلحات (الفصحى هى لغة الصفوة ، والعامية هى لغة العامة) ولكن أيضاً عبر المعيار الجمالى للأدب التقليدى ، وثانياً ، تتضمن دراسة هذه السرديات معرفة أن ما يدخل فى نطاق بحثنا ليس فقط السرديات النثرية ، فالف ليلة وليلة تعد واحدة من بين مجموعات عديدة للحكايات ، يكون فيها " الحكواتى " حراً فى أن يضمّن فى سرده أبياتاً وفيرة من الشعر (كما فى حالة الأدب بمعناه الكلاسيكى) ، وفى القرار الذى

سيأخذه وفقاً لمناسبة الأداء وتبعاً لرغبات وردود أفعال مستمعيه ، وختاماً ، يُظهر البحث في أجناس النثر العربى بكل أنماطه أن ثمة حكايات ذات حيكات وموضوعات بعينها تشق طريقها صوب كل من النخبة والعامّة . فعلى سبيل المثال ، بقدر ما تمثّل الحكايات المتعلقة بمغامرات الهروب ذات الطابع العجائبي **miraculous escapes** الجزء الأكبر من كتاب ألف ليلة وليلة ، بقدر ما نجدها في العنوان الواضح للتتويح " الفرّج بعد الشدة " الذى ناقشناه سابقاً .

كنا قد أشرنا في مناقشتنا السابقة للمؤلفات التاريخية والجغرافية والدينية إلى أن العديد من الكُتّاب - كالطبرى والمسعودي مثلاً - قد أفادوا من الأساطير والحكايات الرمزية **Fables** التى تشكّل جزءاً من التراث الأدبي العربى . لقد اتخذت قصص العشاق فيما قبل الإسلام (ليلى والمجنون مثلاً) (*) وقصص حروب القبائل (أيام العرب ، كحرب البسوس بين بكر وتغلب) والأبطال والأنبياء القدماء للشرق الأدنى - طريقها ليس فقط إلى مؤلفات العلماء المسلمين ، وإنما أيضاً إلى الذخيرة الثقافية لحكى القصص . وفى الحقيقة ، فإن كلمة السيرة فى العربية لم تكن تستخدم فقط لوصف السيرة الذاتية للنبي محمد (كما أشرنا سابقاً) بل أيضاً لوصف هذه المجموعة من الحكايات ؛ حيث أضيفت صفة الشعبية ليتم تحديدها بالسيرة الشعبية .

لقد أضيفت إلى هذه المنابع أنماط سردية أخرى : الحكايات الخرافية على ألسنة الحيوان **Fables** ، والأمثال **Proverbs** ، كأمثال لقمان ، الشخصية الأسطورية (**) (وهو من سميت السورة ثلاثين فى القرآن باسمه) وقصص شعراء نصف أسطوريين كحاتم الطائي ، بالروايات التى تصف كرمه مما جعله مضرباً للأمثال ، وقصص الفتوحات والجهاد ، وحكايات عن نشر الإسلام ، وعن الصليبيين ، وعن هزيمة المغول ، وعن الهجرة ، وبالطبع المجموعات ذات الطابع الفكاهى والنوادر

(*) تنتمى قصة ليلى والمجنون إلى فترة ما بعد الإسلام ، حيث تجرى أحداث حبهما فى قبيلة عذرة ، ولعل المؤلف يقصد عنتر وعيلة . (المترجمة)

(**) فى الديانة الإسلامية لقمان حكيم صالح ، أو نبي من أنبياء الله وأسطوريته تدخل فى سياق معجزات الأنبياء بشكل عام . (المترجمة)

الأخلاقية ، و نوادر الفكهين ، وكل أنماط الحكايات من كل الأنواع ، كما أثر مراوغة على الزبيق وأحمد الدنف والمواقف العديدة الهائلة المتضمنة للفكاهى الأول فى الشرق : جحا ، الشخصية التى تدعى كل أمة فى المنطقة انتسابها إليها ، (وهو المعروف فى الفارسية والتركية باسم نصر الدين) .

وسئل (جحا) "أيهما أفضل ؟ المسير خلف الجنائز، أو المسير أمامها ؟
قال : لا تكن فى النعش ، وسر حيث تشاء" (*)

كان تصنيف أنماط السرد المختلفة - كما أشرنا سابقا - جزءاً من عملية مستمرة أكثر اتساعاً تشمل جميع كل أنواع المعلومات فى غضون القرون الاستهلالية للإسلام ، فقد اقتفى العلماء مصادر الحكايات حتى القرن الثامن ، وعلى أية حال فإن الطابع الشفهى لعملية نقل وأداء الحكايات نفسها يجعل من ندرة المصادر النصية شيئاً لا يدعو إلى الدهشة ، ومن ثم فإن التطور الزمنى الدقيق لتطور مجموعات حكاية عريضة غير واضح بالمرّة ، ولعل أقصى هذه المجموعات اكتمالاً تلك المتعلقة بالروايات Versions المختلفة لألف ليلة وليلة، ويمكن أن نفترض أن النواة الخاصة بهذه المجموعة قد شُيّدت على قصة إطارية هندية - فارسية ، ثم لحقت بها العديد من الإضافات من بغداد هارون الرشيد (من القرن التاسع فصاعداً) وصولاً إلى سوريا ومنها إلى مصر ، ولقد أصدر محسن مهدي فى عام ١٩٨٤ إعادة بناء للمجموعة كما كانت فى القرن الرابع عشر ، عائدأ باستقراءه إلى المخطوطات المنتمية إلى الرافد السورى (بما فيها مخطوط جالان الموجود الآن فى المكتبة القومية بباريس) .

ولقد منحنا لين وصفاً نابضاً بالحياة فى ١٨٣٠ ، أى فى ثلاثينيات القرن التاسع عشر للطرق الأدائية التى كان يقدمها الحكاؤون بكل أنماطهم ؛ فبعضهم يحكى

(*) أوردت هذه النادرة غير المطابقة للنادرة المترجمة لصعوبة العثور على الأخيرة ، وأظن أن هذا لن يضير الترجمة بالنسبة إلى القارئ العربى وفى سياق مسألة التمثيل فقط ، (المترجمة)

الحكايات الملحمية البطولية لشاعر ما قبل الإسلام عنترة ، وبعضهم يحكى حكايات
أبى زيد بطل القبيلة المهاجرة بنى هلال ، وعلى أية حال فإن هؤلاء المؤدين
إذ ازدهروا فى ظل المتطلبات الشعبية لحكاياتهم لم يستطيعوا منافسة إغواءات الأفلام
والتلفزيون والفيديو ، ومن ثمّ يمكن أن نقول إن السرد الشعبى حرفة صار مآلها
إلى الموت .

المجموعات السردية الرئيسية

ولّد التقليد الشعبي العديد من القصص الطويلة الزاخرة بالأعمال البطولية والرومانسيات والملاحم المعدة للأداء الشعبي ، وتتألف من واقعة سردية قد تمتد عبر مساعات عديدة أو يقصد منها الاحتفال بمناسبة بعينها (كالزفاف على سبيل المثال أو العودة السالمة من الحج أو من رحلة طويلة) أو على سبيل التسلية خلال ليالي رمضان ، وترجع مادة بعض هذه السرديات إلى الأصل نفسه الذي ترجع إليه مجموعات " الأخبار " مما عدناه من قبل ، وعلى سبيل المثال فقد دخل تراث أيام العرب (وهي حكايات عن الحروب بين القبائل في أزمنة ما قبل الإسلام) في قصة الزير سالم الزاخرة بالأعمال البطولية ، وتحكى عن حرب البسوس الممتدة بين قبيلتي بكر وتغلب ، وترجع السيرة الضخمة لسيف بن ذي يزن إلى الأصل العربي للسيرة ، ويبدو أن هذا العمل قد صنف في القرن الرابع عشر ، ويظهر فيه أحد الأشرار واسمه سيف أرعد وهو حاكم أثيوبيا في ذلك الوقت ، على أية حال ، فبينما تقدم هذه السيرة صورة عن قلق المصريين في القرن الرابع عشر إزاء تهديد غزوهم من الجنوب ، فإن البطل ، سيف بن ذي يزن ومن تسمى السيرة باسمه ، ينتمي إلى جنوب الجزيرة العربية فيما قبل الإسلام ، وهذا الانفصال الزمني يقدم دليلاً كافياً وقوياً على الافتقار إلى دقة وإحكام التسلسل الزمني في مثل هذه السرديات .

خاض سيف بن ذي يزن مغامرات متنوعة ، فزار بلاد " الواق الواق " ، تلك الأرض الخرافية والجزيرة الفردوسية المسكونة بالنساء ؛ حيث يتيم بامرأة على شكل طير تدعى منية النفوس ، وكما أشار العديد من الباحثين تبدو هذه الأرض: " الواق الواق " تيمة مهيمنة في الأدب العربي بكل أنماطه . وإذا كان سيف بن ذي يزن قد

أنقذ مراراً من كوارث مؤلة بفضل تدخل النساء ، فإن سيرة أخرى تأخذ خطوة أبعد هي « سيرة الأميرة ذات الهمة » ؛ فبطلتها أميرة محاربة نبذها أبوها محبباً لكونها لم تكن ابناً ، غير أنها ولدت محاربة ، واضطلعت بدور باسل برفقة ابنها عبد الوهاب، فى العديد من المعارك ، وتعرفنا مجموعة ضخمة مؤلفة من سبعين حادثة Episode منفصلة بسيرة مجاهدى الإسلام مما يصلنا بتقاليد النصوص المتعلقة بالجهاد ونشر الإسلام ، فتروى سيرة الظاهر بيبرس الانتصار المجيد لذلك السلطان المملوكى على المغول الغازين فى القرن الثالث عشر ، ومن ثم ، فقد أصبحت حكاية أثيرة لدى هذا الجمهور الراغب فى الاستماع إلى حكاية تعكس المزايا الكلاسيكية للدهاء الإستراتيجى والشجاعة فى خوض المعارك .

لقد عُرفت سيرة عنتر بن شداد خلال القرن التاسع عشر فى العالم الغربى ، فقد ترجمت إلى لغات عديدة (بما فيها ترجمة جزئية إلى الإنجليزية) ولقد جعل ريمسكى كورساكوف من أحد مقاطعها موضوعاً لواحدة من أعماله الأوركسترالية الأولى .

وتحكى السيرة قصة رومانسية بطلها الشاعر الفارس الشهير عنتر بن شداد ، الذى عاش قبل الإسلام ، وأحب ابنة عمه عبلة بنت مالك . ولد عنتر عبداً أسود من زواج شيخ القبيلة بجارية سوداء هي زبيبة ، أى أنه كان منبوذاً منذ البداية (مما يرجع أصدقاء ، تيمة الطفلة ذات الهمة) ، ولقد أكسبته شجاعته الهائلة احتراماً مشوباً بالضعف من قبل القبائل الأخرى، حينما يقع عنتر فى حب عبلة ، يرفض أبوها زواجهما ، ومن ثم ، تهيأ خشبة المسرح لسلسلة من المهام المستحيلة التى يأخذ عنتر على عاتقه إنجازها ليتزوج حبيبته - ابنة السادة ، ولقد توافقت خلال عنتر من شجاعة وفروسية وكرم تجاه الصديق والعدو ، على حد سواء ، وخلال حبيبته عبلة ، مماعرضه للإهانة والأسر والحصار وهجوم المغيرين عليه .

وتعد سيرة بنى هلال من السير الأكثر انتشاراً وشهرة ، وتسجل البحوث المكتوبة بالإنجليزية روايات Versions لها فى مصر ونيجيريا وتونس ، وتحكى حكاية هجرة بنى هلال من شبه الجزيرة العربية فى القرنين العاشر والحادى عشر مرتحلين عن سيناء

إلى مصر ، وكانوا قد أرسلوا فى الأصل إلى جنوب الصعيد ثم تم ترحيلهم باتجاه الغرب ، كجزء من النزاع بين الخلفاء العباسيين فى بغداد والخلفاء الشيعة الفاطميين المنافسين فى القاهرة ، ومثل السير الأخرى التى ناقشناها فيما سبق ، ثمة بطل لسيرة بنى هلال هو أبو زيد الهلالي ، وهو تشخيص آخر للمحارب الشجاع ، ولعدد من الأصدقاء والأعداء الذين يساعدونه أو يعوقون تقدم القبائل صوب مراميها .

فى مثل هذا البحث الميدانى القصير لبعض المجموعات السردية التى تمثل جزءاً من الموروث الشعبى للثقافة العربية ، قمت بالتركيز على السياق ، التيمات والشخصيات (وبالأخص شخصيات الأبطال ، الأشرار ، المحبين) ، ومن المهم أن نتذكر حين نناقش مثل هذه الأعمال أن كل رواية وصلت إلى أيدينا لنص ما تعتبر تدويناً لأداء بعينه وأن هذه المجموعات ، بوصفها كلا - الموجودة فى مجلدات كثيرة الأجزاء - تمثل ذخيرة ثقافية للحكايا بُنيت حول تيمة يمثل نواة مركزية ، ومجموعة من الشخصيات ، نادراً بل ربما ليس ممكناً ، أن تؤدي بشكل كامل ؛ حيث يمتد حكي مثل هذه الأجزاء عبر عدة مساءات ، وكيف الحكواتى أدائه تبعاً للمناسبة ، والمدى الزمنى الذى يستغرقه حكي جزء بعينه ، فى هذا السياق يمكننا أن ندرك أن ذلك التنوع الكبير فى الروايات Versions المدونة لحكايات بعينها بما يتضمنه من شعر ، كما نجد فى بعض حكايات ألف ليلة وليلة ، مدينة النحاس على سبيل المثال ، وكذلك الترجمة الإنجليزية لهذه الحكايات ، تمثل ، من ناحية ، الظروف المختلفة التى فيها تؤدي الحكاية ، ومن ناحية أخرى المواهب التحريرية للمترجم .

ألف ليلة وليلة

تشارك أشهر المجموعات السردية الشعبية العربية " ألف ليلة وليلة " السرديات التي ناقشناها توفاً في ملامح متعددة ، بالرغم من أن استقبال رواياتها المترجمة في الغرب ، وما ترتب على هذا من نتائج تتعلق بشعبيتها العالمية ، قد أديا إلى تعقيد التقصى عن أصولها ومصادقيتها .

وتشتمل هذه القصص على حكايات عن المغامرة ، والحرب ، والخداع ، والحب ، وكذلك تتضمن حكايات خرافية عن الحيوان Fables ، كحكايات لقمان ، وبالإضافة إلى ذلك تتضمن بعض الحكايات التي تم وضعها في فترات تاريخية بعينها ، ومن بين مايجدر الإشارة إليه في هذا النوع من الحكايات ما خص فيها ليحكى عن وقائع تتعلق بالخليفة هارون الرشيد ووزيره الشهير جعفر البرمكى ونديمه الشاعر أبى نواس ، على أية حال ، فإذا كان بإمكاننا أن نضع عنواناً عاماً يضم اسم البطل والبطلة لمجموعة متشعبة من القصص والوقائع في مجموعات السيرة الأخرى ، فإن الملابس الفريدة المحيطة بمجموعة ألف ليلة وليلة ، كما وضعنا خطوطها الرئيسية فيما سبق ، تمنح ذلك العمل ملامح تضعه إلى حد ما بمعزل عن المجموعات الأخرى .

تمثل شهر زاد ، ابنة وزير الملك ، شريكاً بارزاً في القصة الإطار لهذه المجموعة ، غير أنها بعد ذلك تصبح " الحكواتى " بامتياز ، حين تستخدم سردها الإطارى - المهدد باستمرار بخاتمه عنيفة حال فشل إستراتيجية السرد بوصفه سياقاً (ونصاً سابقاً Pretext) لقص قصص رواة آخرين ، تصبح المجموعة بكاملها من ثم ، سردياً عن قص القصص ، ويصبح هدفها العام ، متمثلاً في العبارة المتكررة في المجموعة كلها أن تعطى " عبرة لمن يعتبر " .

تؤدى القصة -الإطار للحكايات عديداً من الوظائف ؛ فهي تقدم ذلك الموقف الذى عبره ستؤدى الشخصيات الرئيسية أدوارها ، ويتردد صدى الطريقة التى يضع بها شهریار وأخوه شاه الزمان العدالة موضع التنفيذ ، بوصفها رد فعل لخيانة زوجتيهما فى حكايات ضخمة تتضمن الحكام وكيفية معاملتهم للناس ، ويبرز فى هذا السياق الخليفة هارون الرشيد بين هذه الأنماط .

ويمثل سلوك الزوجات نفسه عرضاً لتيمة " خداع النساء " ، وقد رأينا فى الفصل الخاص بالقرآن كيف يوجد هذا الموضوع فى سورة يوسف ، بوصفه شاهداً كلاسيكياً ، غير أنه وفيما وراء الأسس المترسخة لهذه التيمة بالفعل ، تكمن البنية السردية نفسها ، فبعد أن انكشفت خيانة زوجتى الملكين يذهب الأخيران فى رحلة ويلتقيان بامرأة نحاسية اللون حبسها جنى شرير ، وتطلب المرأة من الملكين أن يمارسا معها الحب ، بعد أن يرضخا تطلب منهما خاتميها وتضييفهما إلى ٧٢هـ خاتماً آخر ، كانت المرأة قد حازتهم بالفعل ، رجع الملكان إلى موطنهما وقد عوقبا ، أو تعلمنا درساً من نوع ردىء ، وترتب على ذلك أن قتلا زوجتيهما ، ومن ثم تولدت الحاجة إلى حيل شهر زاد ، وبداية عملية القص . نسجت شهرزاد خيوط سردها على مدى ألف ليلة وليلة ، فيما بعد القرن الثامن عشر على الأقل .

فى ختام الحكاية الأخيرة ، حكاية معروف الإسكافى ، تسأل شهرزاد الملك عما إذا كان قد تخلص من فكرة قتلها ، وتحضر أبنائها منه كى تدعم مطلبها ، يوافق الملك ، وتنتهى المجموعة نهاية سعيدة .

وتشير المجموعة الأصلية للحكايات ، كما ترجمها جالان ، إلى أنها قد رتبت بطريقة ستتطور عبرها هذه التيمات " حكاية الحمال والسيدات الثلاث من بغداد " على سبيل المثال ، بنية سردية متقنة تدعو إلى الإعجاب ، يمثل فيها قص القصص وسيلة إلى تجنب العنف وتهديده ، كما يمثل الاستماع دون سؤال تجنباً للوقوع فى الخداع .

وتعد قصة البنت المقتولة (المعروفة أيضاً بالتفاحات الثلاث) سرداً منطقياً يدور حول جريمة وهى تتضمن ، مرة أخرى هارون الرشيد ، وسلوكه تجاه وزيره جعفر ،

مما يبدو توازياً يدعو إلى الإعجاب مع الملك شهريار فى القصة الإطار ، يوجد الصندوق فى وادى دجلة ، ويعهد إلى جعفر ، فيما يبدو المهمة المستحيلة المنوط بها العثور على القاتل ، يكشف السرد الداخلى عن حكاية للعنف والخداع ، ويتضمن زوجين من الأطفال وعبدًا أسود لجعفر ، يتم التكفير عن ذنب العبد حينما يتطوع جعفر ، سيده ، بحكاية لايمكن تصديقها ، مقابل العفو عن العبد ، ويتبدى قص القصص فى هذا السياق لايمنع القتل فحسب ، وإنما يستصدر العفو عنه .

أضيفت إلى هذه المجموعة التى تمثل نواة مركزية للحكايات ، كما أشرنا تَوًّا ، والتى تتضمن أمثلة ذات تنوع هائل حكايات أخرى من أنماط مختلفة ، وتعد حكاية " عمر النعمان " الطويلة والمعقدة ، بكل مقاصدها وأغراضها ، سيرةً مصفرة ، تنطوى على عدد من الحكايات الفرعية عن المعارك وقصص الحب ، وتدور كلها فى سياق الاحتكاك المباشر بين الحكام المسلمين والمسيحيين والانتصار النهائى للإسلام. وتتضمن المجموعة أيضاً عدداً كبيراً من قصص الحب ، ومن أهمها حكاية غانم بن أيوب مع هارون الرشيد وقوت القلوب ، وكما يشير العنوان ، فهذه حكاية متعددة المقاطع Multi - Episodic Tale ينتقل فيها الخليفة هارون الرشيد من دوره باعتباره متفرجاً أو ميسراً للأحداث إلى دور المشارك الكامل فيها .

يشهد تاجر اسمه غانم موكباً يحمل كفنًا ، داخل الكفن توجد عذراء جميلة ، ممايسبب الرعب لغانم ، الفتاة مخدرة لكنها لم تزل حية ، وهذه الفتاة ليست إلا قوت القلوب المحظية الأثيرة لهارون الرشيد ، ونعرف أن زوجة الخليفة زبيدة قد غارت من منافستها فانتهزت فرصة غياب زوجها ، مؤقتاً ، للتخلص منها ، ينتقل المشهد الآن إلى قصر الخليفة ، حيث نجده فى حداد لموت قوت القلوب ، ويعرف هارون الرشيد أن قوت القلوب لم تمت ، مما يضع غانم وعائلته فى خطر ساحق ، على أية حال حينما توضح قوت القلوب للخليفة أن غانم جدير فعلاً بالاحترام ، يعطى الخليفة قوت القلوب إلى غانم ، فى واحدة من تلك الحلول الأنيقة التى يشتهر بها هارون الليالى ، ويتزوج من أخت غانم فتنة .

تتضمن المجموعة عدداً من حكايا السفر، وتعد مدينة النحاس تعبيراً مسهباً عن زوال معنى الحياة في هذا العالم ، تبدأ القصة بطلب من الخليفة الأموي عبد الملك بالبحث عن العمود الذي حبس فيه الملك سليمان الجنى ، ومن ثم ، نصبح أمام قصة رمزية تصل بنا إلى مدينة النحاس ، وهي مكان ليس له مدخل مرئى مما يمثل نموذجاً للوهم الإنساني ؛ حيث لا شيء يبدو كما هو عليه بالفعل .

لا بد أن نوعاً آخر مختلفاً إلى حد بعيد من الجمهور كان يتربص أشهر قصص حكايات السفر على الإطلاق ، وهي السندباد البحري ، وهي مجموعة منفصلة من الحكايات أضيفت إلى النواة المركزية للمجموعة ؛ فالنماذج البنائية Structural Patterns للرحلات السبع للسندباد توضح أنها تمتلك وحدة خاصة بها ، بالإضافة إلى اندراجها في مجموعة ألف ليلة وليلة ، وتقسم حكايات السندباد ، وهي تدور حول المغامرة والتجارة في أعالي البحار - درجة عالية من التناسق في الربط بين الرحلات ، وكذلك في تكرار الصيغ تبدأ كل رحلة من البصرة في العراق ، ويتعرض السندباد لأنواع من الكوارث ؛ إذ يجد السندباد نفسه على شاطئ ما حيث ألقت به الأمواج ، له سمة الغرابة ، حيث البشر نصف البشر أو الحيوانات يفعلون أشياء غريبة ، يكون عليه أن يلجأ إلى حيل متعددة كي يتجنب الوقوع في الاسترقاق ، أو القبض عليه ، أو حتى الموت ، ويتضمن بعض هذه الحيل قدراً لا يُستهان به من العنف في الحكاية الرابعة على سبيل المثال ، يقتل سلسلة من الأزواج الذين دفنوا مثله لوقت طويل مع الموتى وتبرر المغامرة وتعاقب الحكايات ، بوضوح ، الوسيلة .

يجد نفسه في بضعة حكايات بعد ذلك يحيا مع أهل هذه الأرض حتى تظهر السفينة التي على متنها يبدأ رحلة العودة ، مسجلاً كل الظواهر العجيبة التي يقابلها في طريقه .

لعل ما هو أكثر عجائبية في حكايات هذه المجموعة الضخمة تلك المتعلقة بالخواتم السحرية ، والمصاييح ، والجن ، وما يستطيعون فعله في التو واللحظة والأحداث المتعددة الناجمة عن كل هذا ، مما جعل منها الأكثر شيوعاً في الغرب ، أشهر

هذه القصص ، بالطبع ، هي قصة علاء الدين ، بالرغم من أنها ليست جزءاً من النواة المركزية ، كما أشرنا من قبل ، ولكنها أضيفت إلى الترجمة الفرنسية لجالان .

ومن مثل هذا النوع نجد قصة أخرى هي قصة معروف الإسكافي، وهي الحكاية الأخيرة في المجموعة ، ونجد في سرد آخر ، ذى بناء ثرى ، معروفاً القاهري الفقير الواقع تحت سيطرة زوجته ينقل إلى أرض نائية حيث يقابل صديق طفولة اسمه على ، ويقرران معاً أن يجربا خدعة لإيهام التجار بقافلة وهمية لمعروف ، باعتباره قد وصل قبل وصول قافلته المتخيلة المليئة بالبضائع الثمينة . يتجاوب معه تجار المدينة فوراً وتفتح سلسلة من أرصدة الديون .

ارتاب التجار وحملوا شكوكهم إلى الملك ووزيره ، ورأى الملك بدوره الفرصة سانحة لأن يستفيد هو أيضاً ، فوضع خزانته تحت تصرف معروف ، وزوجه بالأميرة ابنته ، في الوقت نفسه ، كان الوزير طامحاً في زواج الأميرة ، ويشعر بالحسد العميق والريية تجاه معروف ، طلب الملك من ابنته الأميرة أن تعرف حقيقة زوجها ، وأخبرها الزوج بحقيقة موقفه ، على أية حال ، فقد كانت الأميرة قد وقعت في حب زوجها فأرسلته بعيداً لتضمن سلامته . في هذه النقطة العصبية والحاسمة يعثر معروف على خاتم سحري ، وينشئ قافلته الخرافية ويعود إلى مدينته منتصراً ، تبدو ثروة معروف في أمان الآن ، غير أن القوتين المعاديتين في الحكاية لم يفرغا من عملهما بعد . يسرق الوزير الخاتم لكن الأميرة تستعيده ، يعدم الوزير بعد ذلك ، ويحدث لمعروف مايفسد هذا التحسن في ظروف حياته حينما تموت زوجته المحبوبة - الأميرة ، وفي عودة إلى بداية الحكاية ، تعاود زوجة معروف الأولى سليطة اللسان ظهورها ، وحينما تحاول هي الأخرى سرقة الخاتم يقطع ابن الملك معروف من زوجته الأميرة رقبتها ، وإذ تنتهي الحكاية والمجموعة تتجمع خيوط جداول ذلك السرد متعدد النسيج Multi - Textured فيتم إقصاء كل القوى المعادية للملك معروف ، ويصبح إرثه في أمان .

ظلت ألف ليلة وليلة ملاذاً للكُتّاب المحدثين في كل الأجناس الأدبية ، فقد تبني أولئك الكُتّاب موتيفاتها ، وصورها ، وقصصاً كاملة منها في عملية مستمرة توضح الموقع المركزي الذي تحتله هذه المجموعة من الحكايات والحكايات الأخرى في الوعي الجمعي للعالم العربي .

القص الحديث

البدايات

حينما أصدر نجيب محفوظ ، الروائي المصرى الحائز على جائزة نوبل روايته المعنونة بليالى ألف ليلة عام ١٩٨٢ ، كان يستحضر متناصا Intertext شهيراً ، بل لعله أشهر مجموعة حكايات فى الأدب العربى ، وذلك بالرغم من الفرق الطفيف فى العنوان. وبالفعل ، تفتتح الرواية بقسم يقدم حاكماً يدعى شهریار ، بينما تخصص أقسام أخرى لمعروف والسندباد وقوت القلوب ، على أية حال ، فإن هذه الرابطة الواضحة بين رواية أشهر الكتاب العرب ، وتقليد السرديات الأكثر قدماً - التى ناقشناها توتاً - يعد شيئاً أبعد من مجرد انعكاس للتطورات الحديثة نسبياً فى القص العربى ؛ إذ يمثل ذروة عملية مستمرة وممتدة من التأثير الذى بدأ منذ بداية إحياء الأدب الحديث ، وإذا ما رجعنا إلى الخطوات الاستهلاكية فى هذه النقطة فسوف نجد أن أجناس القص المستوردة من الغرب قد حلت فى البداية محل استدعاء السرديات العربية القديمة ، كما أصبحت أكثر الصيغ التعبيرية رواجاً فى غضون القرن العشرين ممثلة فى الرواية والقص القصيرة .

كانت التغيرات خلال القرن العشرين ، سواء على مستوى إبداع أو استقبال السرديات العربية نتاجاً لمجموعة مركبة من العوامل ، منها أولاً نشاط الترجمة ، النتاج الطبيعى للاحتكاك المتجدد والمكثف مع الغرب ، وفى هذا الصدد تجدر الإشارة إلى جهود رفاعة الطهطاوى وتلامذته فى مصر ، وكذلك إلى ذلك العدد الهائل من العائلات المسيحية اللبنانية ، التى ربما قد تكون كثفت جهودها صوب مرام أخرى فيما يتعلق بالترجمة ، غير أنه كان محتوماً فى النهاية أن يتحول اهتمام هذه الفئة من المترجمين إلى المؤلفات الأدبية ، بدءاً من عمليات الترجمة ومروراً بعمليات التكييف والتقليد مما قاد بعد ذلك إلى ظهور الأمثلة المبكرة من القص العربى الحديث .

المؤلف الثانى من العوامل يمكن أن ندرجه تحت عنوان " الصحافة "، وهو يتضمن تأسيس الصحافة المطبوعة ، زيادة تيسر الكتب والجرائد (وبالطبع المكتبات التى تجعلها فى المتناول مثل دار الكتب المصرية التى أنشئت عام ١٨٧٠) ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد تأسست جرائد عامة ومتخصصة ، يومية وأسبوعية وشهرية ، منحت مساحة وفيرة ليس فقط للمجادلات السياسية الناجمة عن وجود قوات الاحتلال الأجنبى والحاجة إلى مقاومتها ، وإنما أيضا للمناقشات الثقافية الدائرة حول الحاجة إلى الموازنة بين المحلى والمستورد ، التقليدى والحديث ، تعاليم الإسلام والثقافة الغربية .

تأسست فى هذا المحيط الثقافى - السياسى Socio - Political وبسبب من وجود قاعدة تتزايد اتساعا من القراء - صيغ جديدة لتناول الموضوعات ساهمت فى كتابة المحاولات الاستهلاكية للقص ، وتقترح بعض الأبحاث أن النساء مثلن جزءاً كبيراً من مجموع هؤلاء القراء ، كما نرى فى سياقات ثقافية أخرى ، لم يكن ثمة عجز فى المحاور التى يمكن معالجتها كما هو واضح ، غير أن النماذج المبكرة قد توجهت إلى مكان آخر وصوب مشاغل أخرى .

اكتسب الكونت دى مونت كريستو لدوماس وكذلك الرواية الرومانسية التاريخية ، على التوالى ، جمهوراً عريضاً ، وكانتا من ثم موضوعاً أثيراً للترجمة فى وقت مبكر (فى كل قطر عربى ، تقريباً) ولقد كان أحد جوانب العبقريّة الأدبية (والتجارية) للصحفى اللبنانى المهاجر جورجى زيدان أن يعى إمكان تبنى هذا الاتجاه لأغراض تعليمية ، بل قومية .

صوّر جورجى زيدان فى شكل قصصى أحداث مهمة من التاريخ العربى الإسلامى عبر سلاسل من الروايات التاريخية ، تلا هذا النموذج الذى أسسه زيدان عدد من الكتاب أصدروا روايات تاريخية ، منهم نيقولا حداد (ت ١٩٥٤) ويعقوب صروف (ت ١٩٢٧) وفرح أنطون (ت ١٩٢٢) ، وإذا كانت هذه المكتبة القصصية الرومانسية قد لعبت دوراً لا يقدر بثمن فى زيادة عدد القراء وتطوير حس الهوية على

المستوى المحلى والقومى ، إلا أنها لم تسلط الضوء على القضايا الاجتماعية فى وقتها وهو المحور الأكثر أهمية للرواية الغربية فى القرن التاسع عشر .

كانت أعمدة الصحف أيضاً مكاناً لإصدار تلك المحاولات الأولى لإبداع سرد قصصى عربى ، يتسم بالجدة من حيث المحتوى والشكل والأسلوب؛ فقد كتب عبد الله النديم (ت ١٨٩٦) ويعقوب صنوع (ت ١٩١٢) محاولات موجزة وبارعة استثمرا فيها محاكاة خطاب لهجات بعينها من أجل أن يصف أنماطاً من الشخصيات ، وخصوصاً تلك الشخصيات التى تعمل فى سياقات اجتماعية تحثك فيها الثقافتان الغربية والمحلية ، كما أصدر مصطفى لطفى المنفلوطى (ت ١٩٢٤) سلسلة من المقالات ذات الطابع الأخلاقى والعاطفى استخدم فيها السياقات القصصية بوصفها وسائل لمناقشة القضايا الاجتماعية والأخلاقية الملحة ، وكذلك انكب جبران خليل جبران (ت ١٩٣١) على تلك الصراعات بين الجنسين وبين الأجيال فى سلسلة من القصص المبكرة فى الأدب العربى ، وفى عام ١٩١٣ أصدر شاب مصرى اسمه محمد حسين هيكل (ت ١٩٥٦) ، كان عائدًا لتوّه من فرنسا ، روايته " زينب " ، ولقد احتشدت تلك الرواية بأوصاف تشى بالحنين Nostalgic إلى الريف المصرى ، وبالمناقشات حول الفلسفة الاجتماعية الناقدة للمجتمع المصرى ، وطرح مواقفه من الزواج عبر تصوير عذاب الحب بين الفلاحين المصريين .

بينما يمدنا القص العربى الحديث بالنماذج الأولى لما نستخدمه على تسميته بالرواية ، إلا أن القصة القصيرة كانت الأسبق فى الوصول إلى النضج فى الأدب العربى ، فقد أكسب الكتاب العرب تلك الملامح المميزة لجنس القص نكهة خاصة خلال العقود الأولى من القرن العشرين ، ونراها قد تطورت الآن لتصبح الصيغة الأثيرة للتعبير الأدبى فى العالم العربى .

القصة القصيرة

لاحظ العديد ممن كتبوا عن القصة القصيرة (والكثير منهم كُتّاب قصة قصيرة بالفعل) أن هذا الجنس الأدبي يتطلب من كاتبه قدراً كبيراً من البراعة طالما أن خبراتنا في الحياة لا تأتي في شكل قصص قصيرة ؛ حيث يتبدى وضع المشهد والشخصية والمزاج النفسى فى كبسولات مسألة تتطلب حرفة تستطيع أن تؤلف بين قوة الملاحظة بشكل خاص واستخدام اللغة بطريقة تشبه استخدام الشاعر لها .

وربما لا تشتمل السرديات Narratives التى كتبها رواد مثل النديم والمنفلوطى ونشروها فى الجرائد المصرية فى أواخر القرن التاسع عشر على كل الملامح التى ميز بها النقاد الغربيون فن القصة القصيرة ، غير أننا لا يمكن أن ننكر أهمية تعبيراتهم الموجزة - وهى العدة اللازمة للكتابة الصحفية - وأن سردياتهم تعكس بالقطع " قلق وعصبية الحياة الحديثة " (V.S. Prircthatt) التى تأثر بها المجتمع المصرى فى ذلك الوقت .

أما فى لبنان فقد كرس كل من جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة (ت ١٩٨٨) نفسيهما فى قصصهما القديمة المؤلفة فى العقدين الأولين من هذا القرن ، لواحدة من أكثر المجادلات سخونة فى هذه الفترة ، وهى قضية وضع المرأة فى المجتمع ، فنرى عند جبران مارتا البانية وهى تنتزع من بساطة الريف فى موطنها ليلقى بها فى أوكار المدينة الشريرة ، ونرى وردة الهانى وهى تهجر بيتها المريح فى ظل زوج تكرهه كى تعيش مع حبها الحقيقى ، كل هذه القصص حكاها لنا جبران بعشق وعاطفية مسرفة .

وتبدى قصص ميخائيل نعيمة المبكرة حساً أكثر براعة دون تحيز عاطفى ، وهو ما نجم إلى حد كبير عن قراءاته العريضة لأساتذة القصة القصيرة الروس أمثال

تشيكونف وجوجل ، حيث نرى تأثيرهم الواضح على موضوعات وتقنيات قصص مثل " سنتها الجديدة " ، و " مصرع ستوت " .

كرّس هؤلاء الكتاب الأول أنفسهم للقضايا الاجتماعية الشاغلة في زمنهم، وشاركوا أيضاً في إبراز حرفية Crafting أشكال وأساليب جديدة ، ومن ثم فقد وضعوا القاعدة التي مكنت جيلاً جديداً من تطوير هذا الجنس الأدبي ، ولعل محمد تيمور (ت ١٩٢١) هو الرائد المسلم بدوره الرئيسي في تطوير القصة القصيرة في مصر ، وذلك بالرغم من موته المبكر ، تبعه مجموعة من الكتاب عرفوا باسم " المدرسة الحديثة " وهي تضم من بينها كاتباً بارزاً ورئيسياً وهو محمود تيمور (الأخ الأصغر لمحمد تيمور ت ١٩٧٣) وكذلك الكاتب الذي تميزت كتاباته بأعلى درجات الخصوبة يحيى حقي (ت ١٩٩٣) ومحمود طاهر لاشين (ت ١٩٥٤) .

كان لأقطار عربية أخرى كتابها المناظرون عبر مراحل زمنية مختلفة ، فعلى سبيل المثال نجد في العراق محمود السيد (ت ١٩٣٧) وذا النون أيوب (ت ١٩٨٨) وفي فلسطين نجد خليل بيادس (ت ١٩٤٩) وفي تونس على الدوعاجي (ت ١٩٤٩) ، وفي لبنان توفيق يوسف عواد (ت ١٩٨٩) .

مثل نمط القصة اللوحة واحداً من الأنماط الأثيرة للقصة في هذه المؤلفات ، وفيه يتضمن الجزء الأول من القصة وصفاً مجملاً لشخصية شخص ما ، غالباً مايكون وصفه أو اسمه عنواناً للقصة ، وما إن يتم رسم هذه الشخصية غير العادية حتى يبدأ السرد في وصف حادثة بعينها ، فيحكى محمود تيمور في قصة " عم متولى " حكاية رجل فقير أتى من السودان إلى القاهرة ويستنتج الناس من سلوكه أنه المهدي المنتظر (وهو العنوان المنقح للنسخة المترجمة Version فيما بعد) ومن ثم فهم يتبعون دعاواه حتى يصبح مجنوناً بالكلية .

يضيف إبراهيم المازني (ت ١٩٤٩) عنصراً آخر لهذا النمط من القصة مسبغاً نكهة مميزة على عديد من نماذج بهيله الخاص إلى الفكاهة ذات السمة الهزلية

Farcical كما نرى مثلاً فى قصة " حلاق القرية " حيث الشخصية التى نحن بصددھا تستخدم أدوات الحلاقة نفسها لزبائن الحلاق من الحيوانات والبشر .

هذه القدرة التى تمتلكها القصة القصيرة على تصوير المواقف الاجتماعية العريضة فى كبسولات جعل منها أداة قوية لتحليل محور كان الاقتراب منه محظوراً منذ بضعة عقود ، أعنى محور الأسرة ، وبخاصة دور المرأة داخل بيتها .

وجهت القصص القصيرة فى كل مكان من العالم العربى جهودها لمعالجة كل جانب من جوانب الحياة العائلية : إحباطات المراهقين الذين يعيشون داخل مجتمع يشبه حوضاً من السمك يراقب كل حركة من حركاتهم ، مراحل الزواج والطلاق ، ومعاملة الأطفال ، وتأدية وظائف الأسرة الشرق أوسطية ذات الأجيال العريضة المتعددة تعيش إلى جوار بعضها بعضاً .

إثر تغير المواقف الاجتماعية وتطور فرص التعليم برزت كاتبات عربيات خارج تلك القيود المنزلية الأسرية إلى الميدان العام ، ومن ثم ، فإن تلك المحاور نفسها قد عالجتها أولئك الكاتبات من منظور مختلف تماماً ، ومن بين الجيل الأول من الكاتبات تبرز سهير القلماوى (ولدت ١٩١١) وألفت الدلبى (ولدت ١٩١٢) وقد استخدمت هاتان الكاتبتان قصصهما من أجل توضيح وجهة النظر الأنثوية لحياة المرأة داخل العائلة العربية وداخل المجتمع بوجه عام .

ولقد قادت الروح الرومانتيكية المميزة لكثير من القصص فى ثلاثينيات القرن العشرين بعض الكتاب صوب عاطفية مسرفة وصلت إلى أوجها فى الشعبية الهائلة التى حظيت بها الأعمال الكاملة لإحسان عبد القدوس (ت ١٩٩٠) ، وبينما أكسب هذا الاتجاه القصة القصيرة عدداً كبيراً من القراء فقد كانت المهمة المتروكة للكتاب آخرين هى تطوير الجوانب الأكثر فنية لحرفة الأدب .

يبرز يحيى حقى فى طليعة هؤلاء الكتاب ، وهو أحد المنتمين إلى " المدرسة الحديثة " والتى ذكرناها منذ قليل ، وهو كاتب نواتج قليل نسبياً من القصص . قدم

يحيى حقى قصصاً رائعة تستطلع البواعث النفسية وتقدم للقراء صورة نابضة بالحياة عن مصر بكل تنوعاتها البشرية والمكانية .

ويقدم لنا يحيى حقى - على سبيل المثال - " قصة من السجن " ، وهي قصة تدور أحداثها في صعيد مصر ، وتحكى عن قروى ملتزم بالقانون تنهار حياته حينما يأسره جمال فتاة غجرية ، وتصل هذه المزايا المتعلقة بكتابات يحيى حقى إلى ذروتها الفاتنة فى روايته الشهيرة "قنديل أم هاشم" (١٩٤٤) The Saint's Lamp 1973 .

ومن بين الكُتّاب الآخرين المشاركين فى تطوير صناعة كتابة القصة القصيرة تجدر الإشارة إلى توفيق يوسف عواد ، حيث تكتسب قصصه أهميتها عبر وصفها للحياة الريفية ونفاق السلطة ، وكذلك محمود البدوى (ت ١٩٨٥) وعبد السلام العجيلي (ولد ١٩١٩) وسميرة عزام (ت ١٩٦٧) .

أضاف يوسف إدريس (ت ١٩٩١) لهذه التيمات واللغة والشكل عبقريته الفطرية فى ذلك الجنس الأدبي ، مقدما مجلدا تلو الآخر من القصص القصيرة ، التي بدت وكأنها تعبير ملائم عن نشأته الريفية بطبيعتها المضطربة ، ولشخصيته المشاكسة المفعمة بالحياة ، وإذا ما بدأنا بتفجر إنتاج هذا الكاتب فى الخمسينيات من القرن العشرين ، سنرى أنه قد قبض بشكل لم يحدث من قبل على طبيعة أقاليم مصر والفقر المذل فى أحياء القاهرة القديمة ، ونجد أنماطاً استثنائية من الأحداث والشخصيات المختلفة وقد رسمت بحميمية وحيوية مما يعكس ليس فقط ألفة الكاتب العميقة بهذه البيئة بل أيضاً قدرته الرائعة على وصف الجوانب الحسية للمشاهد فى توليف جديد للغة هو نسيج يخص إدريس وحده ، فى مجموعته القصصية " أرخص ليال " نجد رجالاً قروياً يخوض فى حشد من الأطفال ويلعن تلك الفتحة التي فى السماء والتي منها أتوا ، وإذا وجد نفسه لا يستطيع أن يفعل شيئاً آخر يتوجه إلى منزله ويتسلق أجساد أطفاله النائمين ويدفئ نفسه بجسد زوجته (*) .

(*) يشير المؤلف إلى قصة " أرخص ليالى " فى المجموعة . (المترجمة)

إذ وافقت القصة القصيرة الواقعية حقبة التغيرات الثورية السياسية والاجتماعية في فترة الخمسينيات ، فقد وجدت نفسها سريعا في مواجهة الواقع الفعلى لنظام حاكم توقع من هؤلاء الأدباء أن يقدموا صورة المجتمع بما يتواءم مع شروط ضمنية أو واضحة . من ثم ، فقد لجأ العديد من كتاب القصص القصيرة إلى القص الرمزي Allegories الذى يشئ بالاغتراب الكامل والبحث عن مطلب المعنى . وتحفة نجيب محفوظ " الزعبلوى " هى محض بحث عبر أحياء القاهرة القديمة حيث الراوى أصابه الداء الذى لانواء له عند أحد " زائرا العديد من الأماكن فى طريقه إلى اللقاء الذى يتوق إليه بولى يسمى الزعبلوى " .

وبالرغم من أن السارد يفشل فى العثور على الزعبلوى ، إلا أن البحث لم يكن فاشلاً بالكلية ؛ فالسرد يعود إلى نقطة بدايته ، لنرى الراوى وقد تعلم أن الوجود الفعلى للقوى الخارقة التى يحتاج إليها فى شفاءه قائم بالفعل .

ويساهم يوسف إدريس أيضاً بقصص تتخذ شكل الأمثال Parables ومنها مثلاً قصة " الأورطى " ، وهى تصف صورة مرعبة لغريزة القطيع لدى البشر فى لامبالاتها بمصير الفرد . ولعل الكاتب السورى زكريا تامر (ولد ١٩٣١) يمثل نظيراً لإدريس فى كتابة القصة القصيرة ، وهو كاتب اشتهر بقصصه الرمزية Symbolic Narratives التى تدور حول الاغتراب والقهر ، وتأخذ هذه القصص قارئها إلى داخل عالم غير منطقى ، أو إلى داخل كون من القسوة الصرف والصرامة ، وتبدو العلاقة بين عنوان القصة وبدايتها غير منسجمة بشكل مقصود ، حيث يفتح قصته " جوع " بجملة : " أحمد لم يكن ملكا " ، مستخدماً الافتقار إلى أية صلة منطقية بوصفه وسائل لجذب قارئه - الحائر - إلى نواة القص ، ولقد صيغت كل قصة من قصص زكريا تامر فى أسلوب يفترض اقتضابه ووضوحه انفصالا يدعى البراءة عما يدور حوله السرد بالفعل ، وهو ما يبعث على القلق والشعور بالتضليل ، غير أنه فى رفته وصوره المجازية يحول عديداً من قصصه إلى قصائد فعلية .

بين الكتاب البارزين الآخرين ذوى الأهمية الأساسية فى تطور صناعة القصة القصيرة يجب أن نذكر الكاتب العراقى فؤاد التكرلى (ولد ١٩٢٧) ، ولايمحو نتاج

هذا الكاتب القليل أستاذيته في تشييد ذلك الجنس الأدبي ، ونرى في تحفته التنوير تلك اللعبة الساخرة Ironic بين القارئ وسارد لا يمكن الوثوق به على الإطلاق .

قدم الناقد والروائي المغربي محمد برادة أيضاً بعض الإسهامات الجديرة بالاعتبار في القصة القصيرة التجريبية ، حيث نجده يكشف في مجموعته " سلخ الجلد " (١٩٧٩) عن عوالم ثاقبة الذكاء لكاتب يهتم اهتماماً كبيراً بالتعبير عن المستويات المختلفة للوعي .

ويقدم كلٌّ من يوسف الشاروني (ولد ١٩٢٤) وإدوار الخراط (ولد ١٩٢٦) في مصر ، وكلاهما كاتبان وناقدان مؤثران ، تناقضاً شيقاً ؛ حيث تمثل قصص الشاروني نمطاً من السرد المبني على نحو لا تشوبه شائبة ، ينم عن الوعي ببُعدين من الإستراتيجيات السردية في القصة القصيرة المعاصرة مصاغة في أسلوب لا ينحو إلى الزخرفة ، بينما يضيف الخراط نكهة خاصة إلى قصصه الملتبسة والرمزية عبر أسلوب محمل بالصور ، ينحو إلى شدة التنقيح .

يبدو أن معظم الكُتّاب الذين ذكرناهم هنا من الذكور ، غير أن كاتبات القصة القصيرة اللاتي تسلمن الراية من رائدات مثل سهير القلماوي وألفت الدلبي وسميرة عزام قدمن أيضاً إسهامات رئيسية في كل جانب من جوانب هذا الجنس الأدبي خلال خمسينيات وستينيات القرن العشرين ؛ فقد أصدرت ليلى بعلبكي (ولدت ١٩٣٦) وكوليت خوري (ولدت ١٩٣٧) أعمالاً قصصية تتسم بقدر كبير من الصراحة في مناقشة العلاقات بين الجنسين ، كما نرى مثلاً في قصة ليلى بعلبكي " سفينة حنان إلى القمر " ، التي اعتبرت عملاً مخرباً إلى حد اتهامها قضائياً بخدش الحياء العام ، وتمت تبرأتها بعد ذلك ، ولقد كان بإمكان من جئن بعد أولئك الرائدات المتسمات بالشجاعة ، مثل حنان الشيخ (ولدت ١٩٧٥) وسلوى بكر (ولدت ١٩٥٢) وليلى العثمان (ولدت ١٩٤٥) أن يساهمن في القصة القصيرة العربية بمهارة فنية ونفاذ بصيرة اجتماعية جديرتين بالاعتبار .

أصبحت القصة القصيرة الآن أكثر صيغ التعبير الأدبي رواجاً في الأدب العربي ، وتصدر سنوياً أعداد ضخمة من المجموعات القصصية عبر العالم العربي كله ، ولقد اعتبرت مصر ولبنان بشكل عام ولعدة عقود مركزين رئيسيين للنشر غير أن دولاً كالمغرب والإمارات والسعودية أضافت حديثاً تتاجها المتنوع على مستوى الكم والكيف .

الرواية

فى بحثنا الميدانى السابق للبدايات المبكرة لنشوء القص العربى الحديث أشرنا إلى أن جنس الرواية قد اكتسب شعبية واسعة عبر الإصدار المتسلسل للرواية الرومانسية التاريخية .

كان هذا النزوع واحداً من عوامل متعددة طورت هذا الجنس الأدبى العربى الذى استنسخ Replicate الأبنية ، والأساليب ، والأغراض المتعلقة برواية القرن التاسع عشر فى الغرب ، وإذا قارنا هذا التطور بتطور القصة القصيرة ربما نجد أنه كان على جانب كبير من التركيب وعدم الترابط ، كانت هناك مهارات تحتاج إلى فترة طويلة ومركزة ليتم تطبيقها وتطويرها تقنياً ، وهى تلك المقدرة على إسقاط جوانب من الحياة تمتد عبر نطاق واسع ووضع الشخصيات الواقعية الموصوفة داخل بيئة أصيلة موثقة Authentic فى أسلوب يقبله ذوق القارئ العربى البادئ فى الظهور حينذاك ، كل هذا مثل قدراً من الرفاهية لا يستطيع أن يقدمها عديدون ممن رغبوا فى أن يكونوا روائيين.

وكما كان الحال بالنسبة إلى الأجناس الأدبية الأخرى ساهمت عدة عوامل جغرافية وثقافية فى أن يصبح الأدب المصرى بؤرة مركزية لكل من الإبداع والمنافسة، من أبسط هذه العوامل هجرة عديد من الأسر السورية إلى مصر فى ستينيات وسبعينيات القرن التاسع عشر ، وذلك فى حين اختلف فى أماكن أخرى من العالم العربى الجدول الزمنى إلى حد بعيد ؛ فلقد أدى التوغل العميق للثقافة الفرنسية داخل النظام التعليمى فى بلاد المغرب على سبيل المثال إلى أن يبقى التوازن بين التعبير العربى والفرنسى قضية ساخنة ، وذلك فى سياق برامج التعريب الساعية إلى تشجيع استخدام اللغة العربية داخل هذه البيئة الثقافية ، لقد صدرت الرواية الجزائرية الأولى

باللغة العربية على سبيل المثال فى عام ١٩٤٧ ، وهى رواية " غادة أم القرى " لأحمد رضا هو هو ، أما الرواية الأولى لكاتبة جزائرية فهى " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمى ، وصدرت عام ١٩٩٣ . ولقد وضعت الهيمنة (والرقابة) العثمانية الكتاب العراقيين تحت المراقبة المحكمة مما جعلهم يميلون إلى الالتزام بالصيغ التقليدية ، فأصدروا روايات تاريخية رومانسية ، وكان لابد من الانتظار حتى عشرينيات القرن العشرين ، "وقت الانتداب البريطانى" لى يبدأ الروائيون العراقيون بالتوجه صوب القضايا الملحة المعاصرة .

تحتل " زينب " هيكل ، دون شك ، موضعاً مهماً فى أى بحث ميدانى تاريخى يعنى بتطور الرواية العربية ، حيث يصورُ الريف المصرى بعاطفة غامرة من قبل كاتب يستدعيه وهو بعيد عن موطنه بأقصى أشكال الرومانتيكية والمثالية (بالرغم من أننا نحتاج إلى أن نضيف أن رواية زينب حينما تقارن بالوصف التفصيلى الذى أورده المولى قبل ذلك بقرن تبدو قاصرة من حيث أصالتها عن عمل المولى) .

وبحين ظهور معلم آخر من معالم تطور الجوانب المتعددة لكتابة الرواية فى عام ١٩٢٦ ، وذلك حين أصدر طه حسين فى شكل مسلسل وصفاً فى قالب قصصى لطفولته المبكرة عنونها "بالأيام " The days 1925 : An Egyptian childhood, 1932 ولقد أكسب الملمح القصصى ، وبخاصة ذلك اللعب التهمى Ironic Play بين السارد وبطل الرواية (ذاته الطفلة) هذا المؤلف مكاناً مهماً فى تاريخ تطور القص العربى الحديث .

كان على الأدب العربى أن ينتظر حتى ثلاثينيات القرن العشرين حينما قبل مجموعة من الكتاب من أماكن مختلفة من العالم العربى ذلك التحدى بتأسيس رواية عربية تمثل صيغة قوية وحاضرة يستطلعون من خلالها مشاغل عصرهم، ويجربون جوانب مختلفة من التقنيات .

ولقد مثل الدور المزدوج الذى لعبه الغرب بوصفه قاعدة للهيمنة الاستعمارية وللتأثير الثقافى محوراً أثيراً عند الروائيين ، فنرى رواية توفيق يوسف عواد " الرغبة " (١٩٣٩) تستكشف التوترات التى خلقها الصراع خلال الحرب العالمية الأولى ،

وتناقش كلا من رواية "فهم" ١٩٣٦ لشكيب الجابري ، ورواية "الدكتور إبراهيم" (١٩٣٩) لدى النون أيوب صدمة فترة الدراسة في أوروبا على الطلبة العرب ، وهي التيمة الأثيرية منذ البداية عند الكتاب العرب ، وتصل إلى أقصى تعبيراتها تميزاً في أقصوصة (Novela) "قنديل أم هاشم ١٩٤٤ The Saint's Lamp 1973 ، ليحيى حقي ، وفي رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" ١٩٦٦ Seasons of Migration's to The North 1969 ، وإذا ما انتقلنا إلى رواية " إبراهيم الكاتب" ١٩٣١ Ibrahim the Writer 1976 نجد المازني وقد أضفى سخريته ونفاذ بصيرته المعهودتين على رسمه لعدد من الشخصيات والمواقف حين يقص قصة حب السارد لثلاث نساء . ويساهم توفيق الحكيم أيضاً بعدد من المؤلفات المهمة كـ "عودة الروح" ١٩٣٣ Return of the Spirit 1990 ، وفيها يستخدم الحوار العامي المفعم بالحياة بوصفه وسيلة تعرف القارئ بتوترات عام ١٩١٩ في مصر ، تعيشها عائلة مصرية كبيرة ، وتمثل "يوميات نائب في الأرياف" ١٩٣٧ The Maze of Justice 1947 صورة مشيدة لجمال الريف المصري ، ونجد فيها شاباً مصرية متمدناً يحاول محاولة عقيمة في شرح الأعياب القانون المصري للفلاحين المشدوهين بهذه الأعياب .

وتعد رواية محمود طاهر لاشين "حواء بلا آدم" ١٩٣٤ Eve Without Adam 1986 إحدى إنجازات الرواية المصرية ، وذلك على الرغم من افتقار محتواها إلى السيرة الذاتية ، وكذلك إلى الاهتمام اللائق بها ، وهي رواية تستكشف تلك المشاعر المعذبة لامرأة تقع في حب أخى تلميذتها ويقودها بأسها من هذا الحب إلى الانتحار .

خلال ثلاثينيات القرن العشرين أيضاً ، صمم كاتب مصري هو نجيب محفوظ (ولد ١٩١١) على أداء مهمة ربط كل هذه الروايف المتعددة لصناعة الروائي في جديلة واحدة ، ولقد أخذ على عاتقه ذلك البحث الميداني النظامي لشتى التيمات والتقنيات المعروفة في القص الغربي ، وعبر مسيرة خمسة عقود اتخذ محفوظ من المدينة تيمته الرئيسية ، وهو المحور الرئيس للرواية بشكل عام ، القاهرة وإلى حد ما الإسكندرية ، منشغلاً بطموحات ومعاناة طبقتها المتوسطة من الفنانين والتجار والموظفين، وإذا بكل بجائزة نوبل عام ١٩٨٨ عُرف محفوظ على نطاق واسع بالأب المؤسس للرواية العربية.

حينما جرفت الثورة المصرية عام ١٩٥٢ النظام السياسى القديم سطر محفوظ سلسلة من الروايات تصف تفصيليا الفساد السياسى والتفاوتات الاجتماعية التى ولدت السخط على النظام القديم ، أصبحت مناطق بعينها من القاهرة القديمة بؤرة لقصة يصفها الكاتب باهتمام شخص محب يآلفها بشكل حميم ويستكشف فيها طموحات المصريين وكيف يتم سحقهم من قبل قوى لا يستطيعون التحكم فيها .

وتتعامل الثلاثية الروائية : بين القصرين ١٩٥٦ (Palace Walk 1990) ، وقصر الشوق ١٩٥٧ (Palace of Desire 1991) والسكرية ١٩٥٧ (Sugar street 1992) مع أسرة السيد أحمد عبد الجواد بوصفها بؤرة لنسيج عريض للحياة السياسية والثقافية المصرية منذ ١٩١٧ وحتى ١٩٤٤ ، حيث يضع المؤلف قصص الحب ، والأحلام والأفكار ، ونقاط ضعف أجيال متعاقبة خلال مسيرة زمن يتقدم بلا رحمة وخلال العملية المستمرة المؤلمة - غالباً - للتغيير .

ولقد وجد قراء العالم العربى كله ، الباحثون عن اتجاهات جديدة فى حقبة مابعد الاستقلال ، فى تحفة نجيب محفوظ وصفاً تفصيلياً حياً للظروف التى أدت إلى التحولات السياسية والاجتماعية العميقة فى مصر وفى بلدان أخرى من العالم العربى خلال فترة الخمسينيات . على أية حال ، فلقد وجدت الحاجة إلى التغيير بين الجماعات والطبقات فى هدف عام (كما أظهرت السكرية بوضوح) غير أن اتجاه الأمم المستقلة حديثاً وبرنامجها السياسى كانا غير واضحين على الإطلاق .

بالنسبة إلى الروائيين الذين كتبوا مؤلفات تبدى التزاماً بالسياسات الحكومية كانت المكافأة غالباً تأتى فى شكل مناصب فى التراتبية Hierarchy الثقافية الجديدة ، أما هؤلاء الذين اختاروا تحدى هذه السياسات فقد كان جزاؤهم الاعتقال أو النفى أو ما هو أسوأ ، ولدينا قائمة طويلة لروائيين تم اعتقالهم ، وكذلك لتلك الذخيرة الثقافية من روايات تتناقص تجربة السجن من أهمها رواية " تلك الرائحة " ١٩٦٦ The smell of it 1961 لصنع الله إبراهيم و"شرق المتوسط" ١٩٧٥ لعبد الرحمن منيف ، وكلها تمثل تسجيلات جادة لأحداث شارك فيها هؤلاء الكتاب ، تنم عن افتقار إلى الحرية الحقيقية للتعبير، وهى ما كانت الشغل الشاغل لمعظم الكتّاب العرب فى النصف الثانى من القرن العشرين .

تمثلت استجابة نجيب محفوظ لهذا الموقف فى صمت قصصى انكسر عام ١٩٥٩
بمؤلف شديد الاختلاف ، عبارة عن رواية رمزية Allegorical تعالج واحدة من محاوره
الأثيرة ، وهو دور الدين فى تاريخ الإنسان ومعضلة علاقته بالمعرفة العلمية الحديثة .

ومن ثمّ تقتفى "أولاد حارتنا" (١٩٥٩) Children of Gebelawi 1981 : Children of
the Alley 1996 مسار تاريخ إيمان البشرية من خلال سلسلة من الزعماء الذين
يحاولون أن يقدموا أساساً أخلاقياً وروحياً يمكن أن ينضبط معه بشكل ما السلوك
الجامح للمنفلتين من المجتمع ، أثار ذلك الجانب الدينى، وخاصة ذلك المجاز المجاوز
لشخصية الجبالوى، وهو من يقتل فعلياً على يد عرفة (الممثل للعلم) أشد درجات
الخلاف والجدل من بين كل أعمال نجيب محفوظ .

حينما وجّه محفوظ انتباهه إلى مسار الثورة المصرية فى الستينيات ، تمثل ذلك
فى سلسلة من الأعمال الأدبية شديدة التلميح ، تتحرك بعيداً عن وصف الجماعة
بوصفها كلاً تستكشف العالم المغترب للذات الفردية ، ولقد استخدم محفوظ لغة مقتصرة
ليقدم تفاصيل الزمان والمكان ، بادئاً باللص والكلاب (١٩٦١) The Thief and the Dogs 1984
ليصل إلى الذروة فى ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) Adrift on the Nile 1993 وميرامار (١٩٦٧)
Miramar, 1987 ، مما يؤلف " كونسرتو " متصاعداً لخيبة الأمل والغضب الموجه إلى
حكام مصر ، وإلى المناخ المتجهم الذى خلقته ألعيبهم ومكائدهم .

جاءت نكسة يونيو ١٩٦٧ تصديقاً قاسياً على السيناريو الذى رسمه محفوظ
وأخرون ، ومرة أخرى توقف محفوظ عن الكتابة الروائية لفترة ، مركزاً بدلاً من ذلك
على سلسلة من القصص القصيرة المطولة والملغزة المعنى (Cryptic) ، وحينما عاد إلى
كتابة الرواية كانت الظروف قد اختلفت ، كان هو نفسه قد تقاعد وأصبح أنور السادات
رئيساً للجمهورية بعد موت عبد الناصر .

أضيفت إلى خيبة أمل محفوظ الشخصية إلى جانب إحباط ما وعدت به الثورة ،
وكما هو واضح فى أعمال مثل المرايا (١٩٧٢) ، Mirrors 1977 والكرنك (١٩٧٤) ،
AL- karnak 1988 تلك الكراهية العميقة لشخصيات الرؤساء وسياسات الانفتاح المؤدية

إلى تفاقم الانقسام الطبقي داخل المجتمع المصري ، وترينا روايات مثل ملحمة الحرافيش (١٩٧٧) ، The Harafish 1994 ، الباقي من الزمن ساعة (١٩٨٢) ويوم مقتل الزعيم (١٩٨٥) مجتمعاً من التناقضات الصارخة ، تبدو فيه متطلبات الحياة العادية كالحصول على مسكن أو الانتقال من مكان إلى آخر بسهولة ويسر بمثابة الحلم .

بتقدم محفوظ في العمر اتخذت أعماله الأدبية طابع الارتداد إلى الماضي Retrospective ، فنجد في بعض هذه الأعمال يكرر تجاربه الماضية على مستوى البنية واللغة ويبحث في أعمال أخرى مثل ابن فطومة (١٩٨٣) ، The Journey of Ibn Fattouma 1992 وليالي ألف ليلة (١٩٨٢) ، Arabian Nights and Days 1995 عن الإلهام في الأجناس الأدبية النثرية للتقليد الكلاسيكي ، ومع تقدمه في الشيخوخة حلت أيضاً نبرة حنين إلى الماضي وشيء من الحزن المشوب بالكآبة ، كما يتبدى في قشتمر (١٩٨٩) (وهو اسم مقهى) وأصداء السيرة الذاتية (١٩٩٤) ، غير أن الأخيرة تمثل استدعاءً بديعاً للكتابة الصوفية ترجع بالقارئ إلى الأيام القديمة في حياة السارد ، أيام الآمال وقصص الحب والكفاح والصراعات الجسدية والفكرية .

عندما نالت الرواية موضع النفوذ والاحترام الذي يسمح ، بل يتطلب منها بالفعل، أن تلبي الأغراض الأساسية المتعلقة بهذا الجنس الأدبي بوصفه معبراً ومدافعاً عن قضايا التغير الاجتماعي ، بدأ عديد من الروائيين والروائيات في تجريب التقنيات المتنوعة اللازمة لعملية استكشاف القضايا المهمة لعصرهم ، ومن ثم ، أخذ بعض المؤلفين على عاتقهم مهمة تحدى النطاق العملاقى لثلاثية محفوظ ، من بينهم عبد الرحمن منيف في خماسيته الروائية الصادرة تحت عنوان شامل وهو "مدن الملح" (١٩٨٤-٨٨) (المنبت ١٩٩١ ، تقاسيم الليل والنهار ١٩٩٣) وهي رواية مصنوعة بحرفية عالية تمثل دراسة نقدية قصصية لتأثير اكتشاف البترول على الحياة التقليدية في السعودية وعلى أخلاق حكامها، ويعرّف الروائي الليبي إبراهيم الكوني (ولد ١٩٤٨) قراء رواياته بتلك البيئة والمشاهد الطبيعية غير المألوفة للقبائل البدوية في صحراء شمال أفريقيا ؛ حيث تأخذ أعمال طويلة "كالمجوس" (١٩٩١) و"السحرة" (١٩٩٣)

القارئ بعيداً عن المدن الحديثة في الشرق الأوسط وتضعه داخل مجتمع رجال يستدعي عديداً من الصور والقيم المتعلقة بالمراحل الأولى من تقليد الأدب العربي التقليدي .

ارتبط البترول والصحراء معا بالطبع بشكل وثيق سواء في الواقع أو في القصص، فقد ضمن اكتشاف البترول ، أوائل القرن العشرين أن يبقى الشرق الأوسط بؤرة اهتمام إستراتيجي واقتصادي للأمم الغرب ، بينما برهنت حرب الخليج عام ١٩٩١ على ضرورة أن نضيفها إلى عدد أكبر من الصراعات الكافية والفعلية في هذه المنطقة ، ومن الطبيعي أن تصبح مثل هذه الصراعات محاور للقصص ، ولعل الصراع الرئيسي من بين هذه الصراعات هو ذلك المتعلق بمصير الفلسطينيين ، وفي حين ركزت بعض الأعمال الروائية اهتمامها على الصراعات نفسها : ١٩٤٨ ، ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ ، ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ، فإن الإنجازات القصصية الفعلية هي ماتعامل مع حياة الجماعة المتشظية خلال الفترات الفاصلة بين هذه التواريخ .

وتمثل أعمال غسان كنفاني (اغتيل في ١٩٧٢) شعاراً لتلك الفترة الحافلة بالخطابة الجوفاء للحكام العرب ، وبالموقف المشابه في باقي بلاد العالم ، حيث يقدم القليل من أجل تحسين وضع الفلسطينيين المنفيين ، وتقبط " رجال في الشمس " (١٩٦٣) ، Men in the Sun 1978 على الموقف بفنية فائقة حين تحكى عن ثلاثة من الفلسطينيين من أجيال مختلفة وهم يموتون اختناقاً في محاولتهم الهروب إلى الكويت داخل خزان للمياه ، وبالقوة نفسها مع اختلاف تام تأتي رواية إميل حبيبي (ت ١٩٩٦) " الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل " (١٩٧٢ ، ١٩٧٤ ، ١٩٧٧) The Secret Life of Saeed, the Ill - Fated Pessoptimist 1982 وهي واحدة من أجمل ممارسات السخرية Irony في القصص العربي ، تصف الأحق الحكيم سعيد ؛ إذ يتغلب بطريقته الفذة على الواقع الساحق لفلسطيني يعيش في إسرائيل ، وتختلف أيضاً روايات جبرا إبراهيم جبرا (ت ١٩٩٤) إذ تصور الاغتراب والحنين إلى الماضي اللذين يشعر بهما المفكرون الفلسطينيون المحكوم عليهم بحياة المنفى ؛ حيث نجد في روايات مثل السفينة (١٩٧٠) ، The Ship 1985 والبحث عن وليد مسعود

(١٩٧٨) استخداماً فائقاً لتقنية السارد المتعدد Multi - Narrator ، يصور عبرها عذابات نفى المفكرين العرب ، وبشكل محدد ، مأزق الفلسطينيين بوصفهم شعاعاً للمنطقة بأكملها .

وتتخذ سحر خليفة موضوعاً رئيسياً في رواياتها يتمثل في علاقة تنكيل الإسرائيليين بأهل الضفة الغربية ، ونرى في الصبار (١٩٦٧)، Wild Thorns 1985 قلباً لرواية كنفاني " رجال في الشمس " ؛ حيث يعود الفلسطينى من الخليج ليعوق الترحيل اليومي لعمال الضفة الغربية للعمل في إسرائيل .

منحت صراعات أخرى إلهاماً روائياً للروائيين ، مثل الحرب الممتدة من أجل تحرير الجزائر (١٩٥٤ - ١٩٦٢) ، وهى مابقيت ذكراها قوية خاصة فى قصص الروائى الجزائرى الطاهر وطار (ولد ١٩٣٦) النابضة بالحياة ، ويبدع وطار شخصية اللاز فى عملي (١٩٧٤-١٩٨٢) ، وهو مقاتل يحارب من أجل قضية القومية العربية ويقوم بالتجسس على فرنسا .

إذا ما انتقلنا إلى تعقيدات اجتماعية أكثر عنفاً سنجدتها وقد أصبحت ملمحاً للحياة فى لبنان ، حيث الحرب الأهلية خلال السبعينيات والثمانينيات بكل روابطها بالقضية الفلسطينية ، وكذلك بقضايا هيمنة الدول الأخرى وتحكمها فى المنطقة مما جعلها أرضاً خصبة ولوداً للاضطراب الاجتماعى، وهو ما انعكس تفصيلاً بشكل مفعم بالحياة فى مساهمات عديدة ومميزة من القصص ، ويبدو الرائد المبكر توفيق يوسف عواد، وكأنه يتنبأ بذلك الصراع فى روايته "طواحين بيروت" (١٩٧٢) ، Death in Beirut 1976 حيث نرى فتاة شيعية من جنوب لبنان وهى تواجه الخطوط الحمراء للمجتمع خلال إقامتها فى بيروت، على أية حال ، تعيد حنان الشيخ (ولدت ١٩٤٥) فى "حكاية زهرة" (١٩٨٠) ، The Story of Zahrah 1986 استخدام فتاة الشيعة بوصفها بؤرة مركزية لروايتها ، وتكشف بتفصيل ويتصوير يمكن أن يعد إنجاراً حقيقياً النطاق العريض للتخريب المهوس الذى تمطر به جيوش الجماعات السياسية والدينية المختلفة بعضها بعضاً .

يميز هذا المناخ نفسه، المتعلق بتطبيع العنف عدة روايات لإلياس خورى ؛ فنجد سارد رواية رحلة غاندى الصغير (١٩٨٩) ، The Journey of Little Ghandi 1994 يلح بالأسئلة على المؤلف ، يجد المؤلف نفسه وهو ملقى فى عالم كابوسى تنحل فيه العلاقات الشخصية والروابط السردية أيا كان نوعها ، وحيث يصبح الموت حقيقة حاضرة طوال الوقت .

اتجهت الرواية العربية أيضاً إلى سلسلة كاملة من المشكلات والمواجهات داخل المجتمع نفسه ، وعلى سبيل المثال ، اتجه عدة روائيين مصريين إلى معالجة طبيعة العلاقة بين المدينة والحياة الريفية في الأقاليم ، ومن بينهم عبد الرحمن الشرقاوى (ت ١٩٨٧) ويوسف إدريس (ت ١٩٩١) وفتحي غانم (ولد ١٩٢٧) ويحيى الطاهر عبد الله (ت ١٩٨١) ومن أمثلة المؤلفات الجديرة بالذكر فى هذا الجنس الأدبى الثانوى Subgenre نجد أخبار عزبة المنيسى" (١٩٨٠) ، New From the Meneisi Farm 1987 ليوسف القعيد (ولد ١٩٤٤) و"أيام الإنسان السبعة" (١٩٨٩) لعبد الحكيم قاسم و"شرق النخيل" (١٩٨٥) لبهاء طاهر .

لقد كانت العلاقة بين المدن الساحلية المتمدنة والريف علاقة متوترة فى بلاد مثل الجزائر وسوريا ، ومن ثم يشوب الأعمال القصصية المعالجة لهذا المحور - بشكل خاص - شىء من التوهج ، وذلك مانراه فى رواية "ريح الجنوب" (١٩٧١) لعبد الحميد هدوقة ، ورواية "الزلال" (١٩٧٤) للطاهر وطار من الجزائر ، ورواية "السنديانة" (١٩٧١) لعبد النبى حجازى فى سوريا .

أبدع عدد من المؤلفين أعمالاً روائية تكشف عن المواقف المتأزمة فى حياة الأسرة ، خاصة إثر موت الأب ، وتعتبر رواية "بداية ونهاية" (١٩٥١) ، The Begin- ning and the End 1985 لنجيب محفوظ و"ثم أزهى الحزن" (١٩٦٣) لفاضل السباعى مثالين على معالجة هذا الموضوع ، كما رسم عدد من الروائيين المغاربة صورة مخيفة لحياة العائلة ولور الأب الاستبدادى فيها بشكل خاص ، ونجد هذه الصورة - على سبيل المثال - عند محمد برادة فى "لعبة النسيان" (١٩٨٧) ، Game of Forgetting 1996

وعند محمد شكرى فى سيرته الذاتية القصصية "الخبز الحافى" (١٩٨٢) ، For Bread ، 1973 Alone ، لكن رشيد بوجدره الروائى الجزائرى (ولد ١٩٤١) يقدم لنا صورة صارمة إلى حد كبير فى روايته "التطليق" (١٩٨٢) ، Repudiation 1982 و"المراثى" (١٩٨٤).

ولقد عبر عدد من الروائيات عن أنفسهن فى هذا المحور بمصطلحات ازدادت صراحتها شيئاً فشيئاً ، ويستحق عمل ليلى بعلبكي "أنا أحياء" (١٩٥٨) أن نلفت إليه الانتباه بشكل خاص ، بوصفها رائدة فى التعبير القصصى الصريح عن حرية المرأة وكذلك تجدر الإشارة إلى رواية "الباب المفتوح" (١٩٦٠) للطيفة الزيات (ولدت ١٩٢٥) وإلى روايتى غادة السمان (ولدت ١٩٤٢) "بيروت" (١٩٧٥) و"كوبيس بيروت" (١٩٧٦). ولعل الكاتبة المصرية نوال السعداوى (ولدت ١٩٣٠) هى الأعلى صوتاً من بين الكاتبات فى معارضتها لقيم الهيمنة الذكورية التقليدية ؛ فبالإضافة إلى دورها بوصفها داعية شجاعة لقضايا المرأة فى مصر فقد كتبت أيضاً أعمالاً قصصية أشهرها "امرأة عند نقطة الصفر" (١٩٧٥) ، Woman at Point Zero, 1983 وهى تحكى قصة عاهرة قُتلت من أجل قتل قوادها .

وعبر ذلك النمط من التعبير الصريح لكاتبات مثل ليلى بعلبكي وغادة السمان وحنان الشيخ ونوال السعداوى ، عن رؤيتهن النسوية للوقائع الاجتماعية العربية الراهنة ، بكل ما أحاط بذلك التعبير عن مخاطر الهجوم من قبل الشرائع المحافظة فى المجتمع أتيحت الفرصة للإبداع القصصى كى يرود - بشكل أكثر ثراء وتنوعاً - العلاقات بين الجنسين سواء على مستوى الأسرة أو على مستوى المجتمع كله .

لقد قمنا بلفت الانتباه فيما سبق إلى تلك الذخيرة الثقافية من الرواية العربية التى تدور حول السجون وما يتولد عنها بالضرورة من وحدة واغتراب ، غير أن موضوع المنفى سواء كان فيزيقياً خارج المكان أو كان داخلياً سيكولوجياً قد مثل ملمحاً لكثير من الكتابات ، نذكر منها رواية حنامينه (ولد ١٩٢٤) الثلج يأتى من النافذة (١٩٦٩) ورواية عبد الحكيم قاسم (ت ١٩٩٠) قدر الغرف المقبضة (١٩٨٢) ورواية جودج سالم " (١٩٧٦) فى المنفى" (١٩٦٢) ورواية إميل حبيبي "إخطية" (١٩٨٥) وهى تدور

فى مدينة حيفا المتحوّلة بعيداً عن ماضيها العربى حيث تمثل المدينة بؤرة ثابتة للمنفى الداخلى .

يكن الجوهر غير المحسوس لجنس الرواية الأدبى فى كونها ممثلاً للتغيير، ومن ثمّ تتبدى ضرورة حساسيتها للظاهرة التى تصفها ، ولقد أفاد الكتّاب العرب من تلك الطبيعة المتغيرة التى تتميز بها الرواية إلى أقصى حد، واختاروا - شأنهم شأن عديد من رفقاءهم من كتّاب الغرب - أن يمثلوا الظروف المعقدة والمتشظية التى تواجههم من خلال ما يصفه فرانك كيرمود Frank Kermode "التباعد الملموس عما اعتيد على معرفته بوصفه الواقع " لم يعد الترابط المنطقى للسرد شيئاً معطى، بل غالباً ما يتم تجنبه ، لقد تصدع التسلسل الزمنى من خلال الفلاش باك (كما نرى على سبيل المثال فى أعمال جبرا) أو من خلال اللقطات السينمائية المتلاحقة كما فى رواية حليم بركات عن حرب ١٩٦٧، "عودة الطير إلى البر" (١٩٦٩) Days of Dust 1974 ، ولم يعد الكتّاب يعولون على سارد وحيد عليم بكل شىء ، بل استبدل به الروايات المختلفة لعدة ساردين، ومن ثم تحدى المفهوم الكلى للسارد، كما نرى فى قصص محمد برادة وإلياس خورى ؛ حيث يتجادل السارد مع المؤلف حول سير السرد المتضمن فيه ، يعد هذا بالطبع أحد جوانب عملية النص الشارح للقص Metafiction ، ويصفها فرانك كيرمود بقوله " إنها استخدام القص بوصفه أداة لبحث طبيعة القص نفسه " وأحد أروع الأمثلة على هذه الإستراتيجية السردية نجده فى " رواية عالم بلا خرائط " (١٩٨٣) للروائى عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا ، وهو مثال شيق ليس فقط لاشتراك مؤلفين فى تأليفه فعلياً ، ولكن أيضاً بسبب قيام أحد الشخصيات بعملية كتابة الرواية ، بينما يناقش عملية التأليف بتفصيل تام .

تتضمن عملية التأليف عند عدد من الروائيين العرب المعاصرين لعباً نصياً معقدًا Textual Play فيستحضر إميل حبيبي كل الطرق والأساليب والإشارات العربية والغربية ؛ إذ يروى عن الوقائع المريرة للحياة اليومية فى إسرائيل فى نطاق من المعرفة الواسعة ، وفى "معركة الزقاق" (١٩٨٦) لرشيد بوجدره يكون على البطل وهو تلميذ

لا يزال في الدراسة أن يصنع قوائم من اللغتين اللاتينية والعربية في حصصه المدرسية ،
كما يدمج جمال الغيطاني (ولد ١٩٤٠) وعبد الرحمن منيف في أعمالهما القصصية
شرائع من معارضات موازية Pastishes لأعمال أدبية كلاسيكية أشرنا إليها سابقاً
في هذا الفصل (بما فيها الجاحظ وابن عربى) .

خلاصة

مثل العنوان المرهق لهذا الفصل إشارة ملائمة للصعوبات التعريفية المتعلقة بالمادة المتضمنة فيه ، بغض النظر عن أية محاولة لإيجاد سياق يمكن أن نحلل داخله نتاجاً ثقافياً (لا غربياً على الأخص) مختلفاً عنا .

وتمدنا الطبيعة المتغيرة لظاهرة الأدب خلال مراحلها الأولى ، وكذلك طريقة تمثيل مفهوم الأدب الآن – الإشكالية بالقدر نفسه – بعنقود واحد من المشكلات ، بينما يمثل استبعاد أجناس شعبية سردية من حدود الأدب إشكالاً آخر .

لقد تضمننا في هذا الفصل معايير متغيرة ، ولم نحاول إخفاءها ، وعلى أية حال فكثير من النقد الأدبي المعاصر يعانى من انهيار الحدود بين أنماط نصية مختلفة ، وإذا يتضمن عمل مثل عملنا هذا مبدأ تنظيمياً يبرز الاستمرارية أكثر من الانقطاعات ، يبدو من المنطقي أن يعتبر العديد من المؤلفين أن الكتابات السردية المعاصرة في العربية التي تستخدم وتقلد موضوعات وأبنية ولغة الأجناس النثرية العربية الكلاسيكية – الشعبية والخاصة بالصفوة – ذات ملمح حداشي Modernist .

الفصل السادس

الدراما

فى سنة ١٩٦٣م ، اختار الكاتب المصرى الكبير ، كاتب القصة القصيرة والمسرح ، يوسف إدريس ، أن ينشر سلسلة من المقالات فى المجلة الشهرية الأدبية القاهرية : "الكاتب" تحت عنوان «نحو مسرح مصرى» . ومهما يكن المحك الذى يأمل المرء أن يستخدمه ليقرر مايعنيه مصطلحا « المسرح » و «الدراما » ، فى سياق العالم العربى - وهى نقطة سنناقشها بالتفصيل فيما بعد - فلا مجال للجدل فى حقيقة أنه فى (١٩٦٣) كان تراث مصرى فى الدراما العربية الحديثة ممتداً لما يربو على قرن - وفى متابعة تطور جنس الدراما صعوداً إلى اللحظة الحاضرة ، يقترح إدريس أنه ، وسط عمليات الترجمة ، و «التعريب» والتبنى ، ربما كان من الممكن أن ننقل من البيئة المصرية عناصر معينة من الدراما ، ومع أن بعض المسرحيات المصرية قد استطاعت حقاً أن تستخدم تيمات محلية ؛ فلقد كانت نتيجة هذا النشاط الإبداعى كله لاتزال ثانوية من الوجهة الثقافية ، وظل هناك انفصال بين الدراما العربية فى مصر والتراث الثقافى الشعبى . وتسأل إدريس : هل هناك نماذج من الدراما يمكن اكتشافها فى ميراث الشعب المصرى ؟ واتخذت إجابته شكل المسرحية المرموقة والمبتكرة : "الغرافير" أنجزها فى سنة ١٩٦٤ . ومهما يكن الأمر فلقد استمر ، فى سياق سلسلة مقالاته ، يستكشف طبيعة ما هو درامى فى الشرق الأوسط وفى الغرب ، وأنواع العروض الدرامية التى اتخذت صورة شعبية فى العصر قبل الحديث فى تاريخ الشرق الأوسط ، وتؤسس الأسئلة التى أثارها فى هذا الوقت ، مع الأجوبة التى قدمها ، نقطة مرجعية

اصطلاحية حديثة ، نقدر من خلالها طبيعة الدراما وأنماط الحدث الدرامي التي كانت
أسساً لتراث حديث في بيئة العالم العربي .

مفهوم الدراما والدراما العربية

من المتفق عليه - بوجه عام - أن البدايات النظرية للتراث الدرامي الأوروبي ، التي
يعارضها إدريس في تعليقاته ، ترجع إلى كتاب الشعر لأرسطو ؛ حيث يخبر أرسطو
قُرأءه أن الدراما تتأسس على مبدأ «التمثيل» representation (المحاكاة mimesis) ،
وهي عملية تقتضى اللاشخصية ، ونتيجة طبيعية حقاً لهذا التعريف الكلاسيكي ؛ فإن
امتداده يتمثل في فكرة أنه لكي تتحقق الوظيفة الدرامية كاملة تحتاج المسرحية إلى أن
تمثل ، وتعرض - على مسرح من نوع ما أو آخر - وتحتاج جمهوراً يهبون أنفسهم
للعرض ، بعيونهم ، وأذانهم جميعاً . وبالنسبة للجزء الأكبر من الممثلين فإن «الفعل»
action سوف يستغرقهم ، يعرضونه على خشبة مستخدمين الإيماءات والحوار
وسائل في تمثيل أفعال الشخصيات وانفعالاتها ، حتى يظهروا مضمون المسرحية
ويقدموه . وفي حين ينظر التراث الإغريقي إلى العلاقة بين العرض على خشبة
والجمهور بوصفه علاقة مهمة بإثارة شفقة الجمهور ، متبوعة بإحساس بالتطهير ،
فإن الاتجاهات الأحدث ، بخاصة اتجاهات مسرح بسكاتور Piscator ، وبريخت
Brecht ، قد كافحت لتمنع هذه الشفقة ، حتى تفصل ، في الحقيقة ، بين الجمهور
والفعل ، فيستطيع العرض أن يحقق هدفاً تعليمياً أكبر .

وفي سياق هذا المفهوم الواسع المعروف بالمجتمع ، يظهر تاريخ الدراما أن هذا
الجنس توجه إلى تحقيق عدد من الوظائف تتضمن وظائف للتربية ، والتسلية ،
والطقس الديني . وفي الأصل كان الجنس مرتبطاً بالمهرجانات الدينية والتقليدية ، كما
في حالة الدراما الإغريقية والرومانية في معظمها ، وفي مساحة أكثر شعبية ، كانت
الدراما قد اختارتها في العصور الوسطى المسيحية من خلال أغلب المجموعات الطويلة

من المسرحيات المسجلة فى أرشيفات تلك المدن الإنجليزية أمثال شستر Chester ، وويكفيلد Wakefield ويورك York ، أو فى مسرحية الآلام فى أوبرا ميرجاو (*) وفوق كل شيء ، فإن حقيقة أن الدراما هى أكثر الأجناس الأدبية شعبية ، عرضاً ، وتمثيلاً شخصياً ، وأداءً فى مواجهة الجمهور ، جعلتها أيضاً ، فى كثير من العصور التاريخية والثقافية ، إن لم يكن أغلبها ، بؤرة الاهتمام السياسى – بإيجاز : الرعاية .

وطوال التراث الغربى للدراما ، ينجذب عنصر العرض نحو صيغ المسرح وتقاليده بوصفه بناءً ، وهذا شيء جعل بريخت يؤطر نظريته الدرامية الخاصة فى مصطلحات تتعلق بتأثير «جدران» المسرح على استجابة الجمهور للعرض ، وبالطريقة نفسها يقترح مخطط المسرحية موقف النص . وتعد أعمال سوفوكليس ، وراسين ، وشكسبير ، وجوته ، وبيرانديلو ، وتشيكوف ، إسهامات رئيسية فى الميراث الأدبى ، دخلت قائمة الأعمال الأساسية للثقافة الغربية ، وهو موقف يتأكد بطرق كثيرة ، ليس أقلها الحضور فى قوائم القراءة فى مناهج المدرسة القومية .

ولقد كانت مواجهة المجتمع الأدبى ، وتبنيه لتراث الجنس الذى حددناه جزءاً من النهضة الثقافية للقرن التاسع عشر فى العالم العربى ، ولا يقدم لنا التراث الأدبى العربى قبل العصر الحديث أمثلة عن أنماط من الدراما يمكن أن ترتبط اصطلاحياً مع التراث الغربى ، ولكن ، كما تتضمن ملاحظات يوسف إدريس المقتبسة أعلاه ، هناك عدد من الأجناس المحلية تقدم قيماً درامية . وتصويراً للارتباط بين الاحتفال الدينى والعرض الشعبى الذى يميز مسرح الأسرار فى العصور الوسطى الذى سبق ذكره ، يمكن أن نذكر مثلاً أول عن تراث العرض الذى يناضل فى التراث العظيم للبقاء حتى اليوم ؛ ففي المجتمعات الشيعية فى الشرق الأوسط (وبصفة خاصة فى

(*) مسرح الآلام Passion Play مصطلح يراد به نوع من الدراما الدينية يصور صلب السيد المسيح ، ويؤدى عادة فى الجمعة الحزينة Good Friday . وقد عرضت لأول مرة فى سينا Siena فى ١٢٠٠ . وقد قدمت عروضها لفترات طويلة فى جنوب ألمانيا ، وسويسرا ، والنمسا ، واشتهرت مدينة أوبرا ميرجاو Obera mmergau فى بافاريا بأن الفلاحين دأبوا فيها على عرض المسرحية كل عشر سنوات منذ ١٦٢٢

إيران) يوجد تراث التعزية (وهو مصطلح يعنى النذب والمواساة معاً) ؛ فهي تمثل مسرحية آلام تعمل عمل احتفال تذكاري بوفاة حفيد النبي محمد : الحسين ، في معركة كربلاء في (٦٨٠) . وتقام عروض هذا الشكل الخاص من الدراما أثناء شهر محرم ، ويضم عرضاً شعبياً على درجة عالية من الطقسية .

وتشهد المرحلة التي تسبق نهضة القرن التاسع عشر في العالم العربي - وهي عصر يستغرق مالا يقل عن خمسة قرون ، كما أوضحنا سابقاً في الفصل الأول - على ازدهار الأجناس الشعبية المختلفة ، ويمكن أن نعد كثرتها درامية . وعلى رأس هذا كله كان مسرح الظل الذي تُحرّك فيه أشكال ملونة ممسوكة بأسلاك من وراء ستار شفاف ، ونحن محظوظون إذ نملك مخطوطات لثلاث «مسرحيات» ألفها المصري شمس الدين محمد بن دانيال (ت ١٣١١) ، على هذا الشكل الخاص ، ويظهر واضحاً في مقدمة مسرحياته أن هذا الجنس لم يكن جنساً جديداً على زمانه ، وأحد أغراضه في تسجيل هذه الأمثلة أن يقدم مواد طازجة لوسيط فني قد ابتذلت أكثر مواده - وقد سقطت المسرحيات نفسها ، بشكل واضح ، في الكوميديا ، معتزلة أن تعرض أشد نقاط الضعف سوءاً في البشرية ، وكثرتها مشغولة على نحو خاص بالمواد الجنسية ، والمضامين منحلة إلى حد الفحش ، ففي مسرحية طيف الخيال سميت الشخصية الرئيسية الأمير وصال ، وهو اسم يعنى لقاءً جنسياً ، وتحقق التأثيرات الهزلية والماجنة بإظهار الشخصيات أثمة ، هاذية ، مشتتة على الخشبة . وفي «عجيب وغريب» تستكشف كل أشكال المهن ، خصوصاً هذه الأشكال التي لا يُقبل عليها العامة .

وكان الجنس المعروف بالقرعجوز شكلاً شعبياً خاصاً واسع الانتشار لهذا الشكل من التقديم ، ويحمل هذا الجنس تشابهاً شديد القرب من عروض جودي وبنش Punch

(١) مسرح الأسرار mystery play نوع من المسرح الديني ترخص المؤلف فساواه بمسرح الآلام السابق ذكره.

Judy and التراثية ، ربما غير المشهورة فى نهاية القرن العشرين كما كانت فى طفولة الكاتب . وفى محاكاة لما قد يبدو تراثاً صينياً يدخل عارض وحيد نفسه فى بناء يشبه الخيمة ، ويباشر الإدارة باليد لعرائس على خشبة فوق رأسه ، ويعرض عدداً من الإسكتشات تتضمن شخصيات مختلفة ، ولكن الشخصية الرئيسية ينبغي أن تظل قرّة جوز – الرجل العادى – الساذج الأخرق الصخاب الذى يغامر لكى يتفوق بدهائه على أى منافق مدّعٍ اختار أن يعترض طريقه ، لاجئاً ، فى العادة إلى الضرب بوصفه الوسيلة المثلى لفض المنازعات .

ويهتم الملمح الأخير لما هو «درامى» خلال العصر قبل الحديث بوظيفة خاصة استغلها كثيراً كُتّاب الدراما المحدثون : الحكواتى ، أو الراوى . وكما يسجل إدوارد لين Edward lane فى «أخلاق المصريين المحدثين وعاداتهم» ، سجله الغريب للحياة القاهرية فى ستينيات القرن التاسع عشر ، فإن الرواة يصاحبون أنفسهم بالآلات الموسيقية ، ويومنون عند مواضع مناسبة من القص . وليست صدفة ، بوضوح ، أن كثيراً من المسرحيين المعاصرين يستثمرون شخصية الحكواتى لكى يقدموا آلية الانفصال البريختية عن دراماتهم ، وأن مجموعة مميزة من الممثلين الفلسطينيين يسمون أنفسهم فرقة الحكواتية .

البدايات فى سوريا ومصر

زودنا الرحالة الأوروبيون ببيانات تصف هذه الأنماط من العروض الجماهيرية فى جميع الأنحاء فى الشرق الأوسط ، ولقد استمر جنس مسرحية الظل ، فى مناطق معينة ، حتى القرن العشرين . ونحن نواجه طوال هذه البيانات – خصوصاً خلال عصر التوسع الاستعماري الأوروبي فى المنطقة – كتابات تصف عروض الفرق الأوروبية للمقيمين القادمين من الدول الأوروبية ، وللنخبة المثقفة المحلية التى تستطيع أن تفهم العروض ، على الأقل جزئياً ، بلغة أوروبية أو بأخرى . وهكذا يعطينا المؤرخ

المصري «عبد الرحمن الجبرتي» ، على نحو واضح ، بوصفه واحداً من الجمهور المستمتع بالعرض ، وصفه الخاص لعرض أقامته فرقة فرنسية عام (١٨٠٠) ، أثناء الاحتلال الفرنسي الذي أحدثه نابليون لمصر عام (١٧٩٨) .

وعاد مارون النقاش (ت ١٨٥٥) من زيارته لإيطاليا عام (١٨٤٧) ، وهو واحد من أسرة غنية من رجال الأعمال اللبنانيين ، فقدم عرضاً لمسرحيته «البخيل» في مسقط رأسه ، في العام التالي لوصوله ، وكما يوحى العنوان ، فإن تيمة المسرحية مستمدة عموماً من مسرحية لموليير بذات الاسم ، ولكن النص المخطوط لم يكن نسخة تابعة محضة ، فقد كان معظم المسرحية ، وربما كلها ، غنائياً ، وبحضور الغناء ، كما يقول النقاش ، فقد جعل الجنس الجديد أكثر استساغة عند الجمهور ، ولقد ترك هذا الارتباط بين العروض الدرامية والموسيقا أثراً مهيماً على معظم الدراما العربية الحديثة . وأعد النقاش ، مدفوعاً بنجاح تجربته الأولى ، قصة من «ألف ليلة وليلة» لمسرحيته الثانية الأكثر شهرة «أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد» (١٨٤٩-١٨٥٠) . تتعلق هذه الحكاية بالخليفة العباسي هارون الرشيد ووزيره جعفر ، والطريقة التي بها يستمتعان على حساب أبي الحسن الذي يتمنى في لحظة غفلة لو كان لديه قوة حقيقية ، مما يهيء فرصة واسعة للكوميديا ولبعض الاستبصارات الخادعة عن حقائق السلطة .

وقد كان النقاش مضطراً إلى أن يحصل على مرسوم من السلطات العثمانية حتى يتمكن من أن يعرض مسرحياته في وطنه ، وهذه الدرجة من الحساسية التي بلغها الموقف يمكن أن يشرحها تاريخ الكاتب الدرامي السوري ، الممثل ، ومدير الفرقة أبو خليل القباني (ت ١٩٠٢) . فقد شجعه في بواكير سبعينيات القرن التاسع عشر الحاكم العثماني صبحي باشا ، وبديله مدحت باشا (ت ١٨٨٣) ، المصلح المشهور ، على أن يضع بعض المسرحيات - ويضفة خاصة قطعة أخرى مستلهمة عن حكايات هارون الرشيد الموجودة في ألف ليلة وليلة . ولقد أثار غضب المؤسسة الدينية المحافظة في دمشق التي اعتادت أن تشتبه بقوة في إباحة هذا الوسيط الجديد وفي استقامته -

ظهور الخليفة هارون الرشيد على خشبة متكرراً ، فاستصدرت مرسوماً من إسطانبول يقضى بإغلاق المسرح ، وفى ١٨٨٤ . قلد القبانى عائلة النقاش ، فانتقل بفرقته إلى مصر ، واستمتع هناك بعقدين مثمرين من العمل ، مخرجاً عدداً من المسرحيات ، بنفسه وبآخرين ، حتى احترق مسرحه عمداً عام (١٩٠٠) .

ووفرت مصر التى نزحت إليها فرق النقاش والقبانى مناخاً أكثر مساعدة لها ولرواد آخرين فى الدراما العربية ، ذلك أن الخديوى إسماعيل ، الذى حكم البلاد منذ (١٨٦٣) ، أخذ نفسه بأن يكسب المجتمع المصرى ، قدر المستطاع ، وجوهاً كثيرة من الثقافة الغربية ، فامتدت مدينة القاهرة إلى ضفاف النيل ، وحيث التقت المدنية الجديدة بالمدنية القديمة افتتح ميداناً واسعاً ليناسب مبنى أوبرا القاهرة الجديد ، وبعد نصف ميل فحسب من موقع الأوبرا عرضت الفرق التمثيلية الأجنبية بانتظام مسرحياتها فى مسرح مكشوف فى حدائق الأزبكية الجديدة . ولقد اكتسب رائد آخر للدراما الحديثة ، وهو يعقوب صنوع (ت ١٩١٢) خبرته العملية الأولى بالمسرح من هذه الفرق الأجنبية .

ولقد عرف صنوع مسبقاً - مثل النقاش - هذا الجنس لأول مرة فى أوروبا ، وبوصفه مولوداً لأسرة مصرية يهودية فقد أرسل لمزيد من التعليم فى ليفورنو Livorno بإيطاليا ، وفى بدايات العقد السابع من القرن التاسع عشر قرر أن يجمع فرقة من الممثلين تعرض بالعربية على خشبة مسرح ، ولم تصلنا تفاصيل المسرحيات الخاصة به ، ولكن يبدو أنها ربطت بين الحواريات بمقاطع من الموسيقى والغناء ، على نحو يشبه كثيراً ما فعله النقاش ، على الرغم من أنه - فى حالة صنوع - وضع الحوار باللهجة العامية القاهرية - وهذا ما يعد نقلة مهمة فى التواصل بين الخشبة والجمهور . وجذبت أخبار هذه العروض انتباه الخديو ، ودعى صنوع إلى أن يعرض مجموعة من المسرحيات أمام جمهور ضخم ورفيع المستوى ، فى المسرح الخاص بالخديو فى قصر النيل ، وكانت المسرحيات المقدمة فى هذه الحالة كلها نسبياً ، كوميديات صريحة ، أمتعت الحاكم ، فى بداية الأمر ، حتى أدرك أنه هو نفسه هدف لبعض التفكه . وعلى الرغم

من التحذيرات ، يبدو أن صنوع لم يفتن إلى وجوب أن يخفض نغمة هجومه الساخر ، فأغلق مسرحه في (١٨٧٢) ، ونفاه الخديو عام (١٨٧٨) (*) .

وينبغي في السياق المصري أن نذكر أيضاً شخصية أخرى مهمة ، هو محمد عثمان جلال (ت ١٩٨٤) الذي اقترن بإنجازه تحويلاً لافتاً للنظر لنص موليير « طرطوف » إلى نسخة مصرية ، بعنوان « الشيخ متلوف » نشر في ١٨٧٣ ، ولكنها لم تمثل حتى ١٩١٢ . ولم تقتصر أهمية هذه الترجمة ، وجهود جلال الأخرى في الترجمة (منها ثلاث مسرحيات لموليير نشرت في ١٨٨٩) على أصالة النصوص النهائية التي صاغها في جنس شعري عربي هو الزجل ، وعلى مستوى اللغة العامية التي وضعت فيها النصوص الأصلية ، فحسب ، ولكن أيضاً على النجاح الكبير لعملية « تمصير » السيناريو والشخصيات .

وكما يتضح من العرض المبسط السابق ، فإن الجمهور المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وجدوا أنفسهم يتناولون شيئاً مختلفاً تماماً من خلال السياق الأكبر للمسرح ، فعلى المسرح كان هناك مسرحيات بنيت على قصص مغامرات تراثية عرضتها عرضاً مستمراً في اللغة الأدبية مجموعة من الفرق المنتشرة ، وفي أماكن أخرى كان هناك عروض أخرى من نوع أكثر شعبية ، سواء في تيماتها (مع التأكيد على الهزليات الريفية ، والسخرية السياسية الاجتماعية) ، أو في اللغة والقيمة كليهما ، وقد تراوح رد فعل الجمهور على هذه الفرصة الغالية ما بين التقدير الصريح من النخبة المتعلمة ، والذهول التام عند قطاعات عريضة من الجمهور . على سبيل المثال ، ما الذي كان يفترضه المرء حيال النساء اللاتي لم يكن فحسب يظهرن سافرات أمام الجمهور ، بل أيضاً تصور انفعالاتهن على الخشبة بهذه السهولة الواضحة ؟

وفي تعليق لمحمد المويلحي (ت ١٩٣٠) ظهر أنه كان مروعاً مما شاهد :

(*) يعتمد المؤلف على القصة المشهورة المتداولة على مدى واسع من حياة صنوع ، ولكن بعض المتخصصين نشروا مقالات في الصحف المصرية تنقض هذه القصة نقضاً تاماً . (المترجم)

«ارتفعت الستار لتكشف مجموعة من الممثلين والممثلات على خشبة المسرح ، وبدأوا يعرضون شيئاً ، أحسن وصف له أنه وسط بين الترتيل والغناء . ومهما يكن فقد اشعزت الطبيعة الإنسانية ... فلا شيء في العقيدة الإسلامية يسمح للنساء بأن يشاركن في هذه الصورة من الفن .. وليس من الأدب الإسلامي عرض المسرحيات التي تعالج التاريخ الإسلامي ، خلفاءه ، وأوليائه ، يظهرهم أمام الجمهور ، في صرعة تستخدم العشق والغناء وسائل أساسية لجذب الناس» . (*)

(مقتبس عن روجر ألن : عصر من الزمان - ١٩٩٢م ص ٣٦٩) .

وجدير بنا أن نتأمل للحظة هذه النقطة ، ونلاحظ المدى الذي كانت به التوترات ظاهرة منذ البدء ، ولاتزال مؤثرة على جنس الدراما العربية حتى اليوم . ذلك أنه عند منعطف القرن يستطيع المرء أن يرى عادة انقساماً واضحاً في مجال العرض المسرحي بين الحس الكوميدي الأصلي الذي تعبر عنه لغة الحديث عند الجمهور ، والتوترات الأدبية الأشد جدية عند هؤلاء الذين يستلهمون أعلى صورة من الفن محققة في اللغة المكتوبة للتراث الثقافي العربي ، في حالة مسرحية تصاحبها فواصل من

(*) عقد المويلحي فصلاً خاصاً بالمسرح في «حديث عيسى بن هشام» (انظر طبعة دار الشعب) ، ص ١٠٠ فيه الباشا إلى «دار التشخيص والتمثيل ، وبيت التصوير والتخييل» (ص ١٩٩) ووصف بداية العرض قائلاً : «إلى أن دق الجرس بالدخول، وارتفع عن الملعب ستره المسنول، وظهر فيه أمامنا طائفة من الممثلات والممثلين ، مابين ملحنين ومرتلين ، على طريقة يمجهما السمع ، ويعافها الطبع ، ويكلام مبهم ، وألفاظ لاتفهم ، كأنهم حداة في مفازة ، أو سعاة في جنازة...» (ص ٢٠٠) . وأورد على لسان الباشا كلاماً طويلاً في استنكار تمثيل النساء ، وتمثيل التاريخ الإسلامي ، منه : «وليس في الدين الإسلامي مايسمح باشتراك النساء مع الرجال في تأدية هذا الفن ؛ لأنه ينهى النساء عن التبرج بالزينة ، فضلاً عن الاختلاط بالرجال ، ويأمرهن بغض البصر ، فضلاً عن طموحه ، ولا من أدب المسلمين أن يمثل بينهم تاريخ الإسلام ، وتاريخ خلفائه وصلحائه ، على أسلوب يبتدئ بالعشق والغناء ، وماذا ترى في أبي جعفر عاشقاً ، وأبي مسلم مغنياً ، وأبي الفوارس راقصاً ، كما يجترئ عليه الآن أهل هذا الفن ، وذلك أكبر إهانة للإسلام ، وأعظم خرق في التاريخ» (ص ص ٢٠٣-٢٠٤) وقد ركب المؤلف فقرته من هذه المجتزآت ، بتصرف قليل في الترجمة إلى الإنجليزية . (المترجم)

الموسيقى والغناء ، والجانب الكوميدي من هذين الجانبين هو ما يقدم عادة في الشكل الأكثر شعبية ، وهذه حقيقة يشترك فيها باستمرار منذ تأسس المسرح في مصر .

وخلال العقود الأولى من هذا القرن استكشف كتاب المسرح والفرق المسرحية التي عرضت أعمالها ، كثيراً من القضايا المتعلقة بهذه المواجهة لأشكال مختلفة من التراث ومن القيم الثقافية . حقيقة عثر المسرحيون في المواجهة الثقافية نفسها على قدر طيب من الإلهام الضروري لأعمالهم ، ففي «مصر الجديدة ومصر القديمة» (١٩١٣) ينقد فرح أنطون (ت ١٩٢٢) - الذي كان صحفياً وكاتباً مسيحياً لبنانياً يعيش في مصر - محاكاة القيم البورجوازية الغربية . وكان أنطون واحداً من المسرحيين الأوائل الذين اختبروا قضية مستويات اللغة المستخدمة في الأعمال الدرامية ، وكان الحل الذي قدمه هو أن نستخدم اللغة الفصحى مع الطبقة العليا ، وأن نستخدم العامية مع الطبقة الدنيا ، وقد أثر هذا الحل في الوسط المسرحي على زمنه ، وحاكاه طائفة من الكتاب .

على أية حال ، أهم شخصية في هذا العصر هي محمود تيمور (١٨٩١-١٩٢١)، وقد كرس جهوده لتوحيد معيار الدراما والعرض الجيدين ، كاسراً - بصفة خاصة - انتشار العروض للأعمال المترجمة ، ومعلنًا لرأيه . يعيد تيمور تقديم مسرحيته «العصفور في القفص» (١٩١٨) - التي تحكى عن سيد بائس وجد نفسه في مغامرة مع خادمته الشرقية وابنه - فحولها عن نسختها الأولى القائمة على الفصحى ، إلى أن صارت ممتدة على أربعة فصول بالعامية . وفي مسرحية أخرى هي «عبد الستار أفندي» (١٩١٨) ، وهي أكثر ميلاً إلى الفارس farce ، مقدمة شخصيات عادية ، تتضمن زوجاً مغفلاً ، وزوجة سليطة اللسان ، وابنة شابة ، وخادمة مسيطرة في سن الزواج ، ويجتهد تيمور لينقض القواعد السائدة للمسرح التي يؤديها ممثلون أمثال نجيب الريحاني .

شهد هذا الوقت ثورة عدد المسارح التي أطلق أكثرها الفرق السورية ، وقد وصلت في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر ، أمثال جورج أبيض (ت ١٩٥٩) ،

وإسكندر فرح راعى نجيب الريحاني ، وعزيز عيد ، والمطرب الشهير الشيخ سلامة حجازي (ت ١٩١٧) . وفي المقابل ركزت طائفة من الفرق ومن الممثلين على الاتجاه الأكثر شعبية ، أمثال يوسف وهبي ، وعلى الكسار ، وعزيز عيد . ومن هذه الفرق كان الأخوان عبد الله عكاشة ، وزكي عكاشة ، بنيا مسرحاً مجاوراً لحديقة الأزبكية في (١٩١٢) ، قدمت عليه عروض غامرت بأن قدمت نوعاً من التوازن بين الأطراف المختلفة للاتجاهات الثقافية واللغوية .

بدايات أخرى في العالم العربي

أبرز كثيراً من المعلقين على تطور الدراما في منطقة سوريا العثمانية - وهي تشمل لبنان - أن التأثيرات المحبطة التي كان رعاة الفن يوقعونها كثيراً بالإبداع - كما ظهر سابقاً من حالة خليل القباني - عندما ضاعفت منها هجرة عدد ضخم من الكتاب المسيحيين التي بدأت في ستينيات القرن التاسع عشر ، واستمرت خلال القرن العشرين ، قد أحدثت بالمسرح عواقب وخيمة - وبعد ما أسماه أحد الكتاب بسلسلة من «النجوم الزائفة» بدأ تراث من الدراما يتطور في المنطقة في أعقاب الحرب العالمية الثانية .

وفي مناطق أخرى من العالم العربي نشأت الدوافع الأولى لتأسيس تراث محلي من الدراما ، نشأت عن زيارات الفرق المسرحية الجواله . مثلاً ، زارت فرقة مصرية تونس في بدايات (١٩٠٨) ، وفي (١٩٣٢) كان هناك أربع فرق محلية قائمة ، زارت إحداها المغرب في (١٩٢٣) ، وأثارت اهتماماً كبيراً ، فنشأت فرقة محلية في العام التالي ، وجالت فرقة جورج أبيض المصرية الشهيرة جولة واسعة ، وكان لها تأثير مشابه في زيارتها للعراق في (١٩٢٦) . وعلى أية حال ، يظل هناك كثير مما يجب تعلمه عن جنس الدراما في هذه البلاد جميعها ، قد تعقدت العملية إلى حد تطلب عقوداً كثيرة حتى بلغ المسرح العربي في هذه البلاد مستوى الازدهار المبدع .

إنجازات توفيق الحكيم

ينبغي أن نعد توفيق الحكيم واحداً من أكثر الشخصيات أهمية في الأدب العربي في القرن العشرين ، وماحققه استقبال إنتاجه الضخم من المسرحيات من نجاح ومن إخفاق ، علامة على القضايا التي واجهها جنس الدراما في محاولته أن يهيئ لنفسه أنماطاً معقدة من الاتصال بالمجتمع في العالم العربي ، وحين ذهب إلى باريس في (١٩٢٥) ليكمل الدكتوراه في القانون ، اختار أن يستبدل بالقانون إغراق نفسه في الثقافة الغربية ، وتشرب الإحساس بالدور والسلطة اللذين يمارسهما الوسيط الدرامي في صورته الغربية ، وعقد العزم على أن ينقلها إلى سياق مجتمعه الخاص ، وعاد إلى القاهرة في (١٩٢٨) دون أن ينال درجة في القانون ، لكنه سقط في أفكاره عن مشروعات أدبية بعضها في صورة مخطوطة عادة .

وكان من أسباب رواج المسرح «الجاد» - على الأقل في صورته النصية - الدعم الذي قدمه له أحمد شوقي «أمير الشعراء» ، وواحد من أعظم أدباء العالم العربي ، كتب خلال سنواته الأخيرة عدداً من الدرامات الشعرية لها تيمات منتخبة من التاريخ الإسلامي والمصري ، منها «مصرع كليوباترا» (١٩٢٩) ، و«مجنون ليلى» (١٩٣١) ، و«أميرة الأندلس» (١٩٣٢) ، و«على بك الكبير» ، وهي مسرحية كتبت بداية في ١٨٩٣ ، وروجعت فيما بعد . على أية حال ، ففيما بين التراث الشعبي لكوميديا الفارس والميلودراما ، وعرض النصوص المترجمة عن الأعمال الكبرى في الدراما الأوروبية ، لاتزال هناك فجوة يمكن أن يتطور منها تراث وطني من الدراما الجادة . وكانت رغبة الحكيم في نقل التراث الأوروبي ، على هذا النحو ، متطرفة بالقياس إلى زمانها ، ولهذا السبب يعد النشر ، والعرض ، لمسرحيته «أهل الكهف» (١٩٣٣) حدثاً دالاً في الدراما المصرية .

وترجع قصة «أهل الكهف» إلى السورة الثامنة عشرة من القرآن ، بالإضافة إلى مصادر أخرى ، وهي تدور حول حكاية سبعة نوام من أفسوس لجأوا إلى كهف هروباً

من اغتيال الرومان للمسيحيين ، وناموا حوالى ثلاثمائة سنة ، واستيقظوا فى عصر مختلف تماماً - دون أن يدركوا هذا طبعاً - ويفضل استخدام تيمة عتيقة - البعث فى عالم جديد والميل إلى استعادة الماضى - تلمس مسرحية الحكيم ، بوضوح ، بعضاً من الموضوعات الثقافية الواسعة التى كانت محل الاهتمام الرئيسى من المثقفين فى هذا الوقت ، وبسبب الجدية الواضحة لهدف المسرحية ذهب معظم النقاد إلى تأكيد هذه الملامح .

وخلال سنة قدم الحكيم عملاً أساسياً آخر هو «شهرزاد» (١٩٣٤) . ومع أن الشخصية البارزة فى العنوان هى ، بالطبع ، الراوية المشهورة لمجموعة : ألف ليلة وليلة ، فإن سيناريو المسرحية يدور من بعد انتهاء الحكايات جميعاً ، إذ عولج الآن الملك من غضبه الشرير ضد الجنس الأنثوى بفضل الحكى الذى أدته امرأة هى الآن زوجته ، فيتخلص من طريقه السابقة ، ويخرج فى رحلة بحث عن المعرفة ، ليجد نفسه - فحسب - وقد سقط فى أزمة مركزها شهرزاد نفسها ، ومن خلال ربط شهرزاد بالآلهة القديمة إيزيس تبرز شهرزاد فى صورة السر الأعظم ، ومصدر الحياة والمعرفة .

وعندما تشكلت فرقة المسرح القومى فى مصر فى (١٩٣٥) كان أول إنتاج لها هو «أهل الكهف» ، ولم تستمر عروض المسرحية لأن الجمهور بدا غير راضٍ عن عرض كانت الحركة فيه على الخشبة مقيدة بالمقارنة بالأنماط الأخرى من الدراما الأكثر شعبية ، وبسبب هذه المشكلات من جهتى الإنتاج والتلقى كليهما ، استخدم الحكيم مقدمات مسرحياته ليطور رأياً عن مسرحياته بوصفها «مسرح الأفكار» Theatre des idées (= المسرح الذهنى) ، بمعنى أنها أعمال موضوعة لتقرأ أكثر من أن تعرض . على أية حال ، فلقد استمر يكتب مسرحيات لها تيمات فلسفية مختارة من مصادر ثقافية متنوعة على الرغم من هذه المناقشات النقدية ، فكتب «بجماليون» (١٩٤٢) ، وكانت مزيجاً من أسطورتى بجماليون ونرجس ، و « سليمان الحكيم» (١٩٤٣) ، و«الملك أوديب» (١٩٤٩) .

وقد شغل الحكيم عن بعض إحياءاته من عروض مسرحياته عرض تلقاه في (١٩٤٥) ليكتب سلسلة من المسرحيات القصيرة لتنتشر صحفياً في شكل المقال ، جمعت معاً في مجموعتين : « مسرح المجتمع » (١٩٥٠) ، و « المسرح المتنوع » (١٩٥٦) . وأكثر هذه المسرحيات ذكراً مسرحية « أغنية الموت » ، وهي من فصل واحد ، تصف في إيجاز شديد المناخ المشحون في صعيد مصر ، في صورة أسرة تنتظر عودة الابن الأكبر ، وهو طالب في القاهرة ، حتى يرتكب جريمة قتل تروى الرغبة في نهر من الدم .

ويستجيب الحكيم للتغيرات الاجتماعية التي أحدثتها الثورة المصرية في (١٩٥٢) ، فكانت مسرحية « الأيدي الناعمة » (١٩٥٤) ، ويشير العنوان إلى أمير من العائلة الملكية السابقة ، وجد نفسه بغير دور له قيمة في المجتمع الجديد ، وهو وضع ارتبط فيه بأكاديمي شاب أنهى لتوه كتابة رسالة الدكتوراه عن استخدامات حرف الجر العربي « حتى » ، وتستكشف المسرحية - على نحو مشوق أكثر من أن يكون تعليمياً صريحاً - الطرق التي يحاول بها هذان الاثنان عديمي النفع ، على نحو واضح ، أن يربطاً نفسيهما بأدوار في السياق الاشتراكي الجديد . ربما تفتقد هذه المسرحية للحذق ، لكنها تصور تصويراً واضحاً في سياق تطور الحكيم ، الطريقة التي طور بها تقنياته حتى يطرق موضوعات محل الاهتمام المعاصر ، ليس أقلها التسارع بين الحوار والأفعال على خشبة . وفي (١٩٦٠) قدم الحكيم مثلاً أكثر وضوحاً على تطوره التقني ، هو مسرحية أخرى وضعها عن مرحلة أسبق من التاريخ المصري ، هي مسرحية « السلطان الحائر » . تستكشف المسرحية بطريقة أكثر تأثيراً ، قضية شرعية السلطة : مملوك سلطان ، في ذروة سلطته ، واجه فجأة حقيقة أنه لم يُعتق بعد ، وأنه - بهذا - ليس شرعياً أن يتولى الحكم . وعندما نشرت هذه المسرحية في (١٩٦٠) ، كان الشعور الأول بالنشاط والأمل في الثورة الذي عبرت عنه « الأيدي الناعمة » قد بدأ يخبو بعض الشيء ، ووجد الشعب المصري نفسه يواجه بعض الحقائق البغيضة ، مثلاً

استخدام البوليس السرى لسحق تعبير الناس عن رأيهم ، وعبادة الفرد بتأثير من شخصية «عبد الناصر» (ناصر) . وفى هذا السياق التاريخى يمكن أن نرى مسرحية الحكيم بوصفها تقريراً شجاعاً عن الحاجة - لأقصى مدى - إلى التمسك بالقانون ، ودعوة خاصة لنظام الحكم العسكرى أن يتجنب استخدام العنف ، وبدلاً من العنف عليه أن يبحث عن الشرعية من خلال القبول بالقانون .

ومع أن مسرحيات الحكيم الأولى قد صيغت فى اللغة الفصحى للأدب (*) ، فلقد مر الحكيم بخبرات كثيرة من المستويات المختلفة للغة الدرامية ، ففي مسرحية «الصفقة» (١٩٥٦) على سبيل المثال ، بتيمتها عن ملاك الأرض واستغلال الفلاحين ، الفقراء - صاغ الحوار فى لغة أسماها «اللغة الثالثة» وهى لغة يمكن أن تقرأ ، فى نصها ، على مستوى لغة الكتابة للأدب ، ويمكن أيضاً أن تعرض على الخشبة فتكون مفهومة تماماً لجمهور كبير أكبر من النخبة الأدبية فى المدينة ، مع أنها لاتوافق تماماً وتراكيب اللهجة العامية . وقد يكون هناك مفارقة فى حقيقة أن مسرحية أخرى للحكيم فى الستينيات ، هى «ياطالع الشجرة» (١٩٦٢) كانت واحدة من أكثر أعماله نجاحاً من هذه الناحية ؛ لأن استخدامها للغة الأدبية فى الحوار كان عوناً أساسياً على المناخ غير الواقعى لهذه الدراما العبثية ، يشغل فقرات مكثفة بانقطاع للتواصل بين زوج وزوجة . واستمر الحكيم يكتب مسرحيات أكثر شعبية خلال الستينيات ، كان منها «مصير صرصار» (١٩٦٦) ، و«بنك القلق» (١٩٦٧) (*) .

توفيق الحكيم واحد من الرواد الأساسيين فى الأدب العربى الحديث . وفى مجال المسرح يؤدى دوراً عظيماً ، بوصفه مؤسساً فرداً لتراث أدبى كامل ، مثل طه حسين تتماشى معاركه لأجل الدراما العربية بوصفها جنساً أدبياً والتقنيات التى استخدمها ، ولغته ، مع إنجازاته لدور مركزى فى الحياة الاجتماعية والسياسية العربية المعاصرة .

(*) بعد «بنك القلق» مسرواية، بمعنى أن يجمع بين شكل المسرحية ، وشكل الرواية ، يخصص كل فصل من قصوله لأحد الشكلين ، ويكتب الفصل التالى من الشكل الآخر . (المترجم)

الدراما المصرية بعد الثورة

بعد الثورة المصرية (١٩٥٢) تقدم جيل كامل من كتاب المسرح الشباب إلى المقدمة ، وكانوا قادرين على أن يبنوا على - ويوسعوا - الأسس التي أرساها الحكيم نفسه ، وكتاب دراما آخرون من عهد ما قبل الثورة ، لهم تقديرهم ، أمثال محمود تيمور (ت ١٩٧٣) ، وعلى أحمد باكثير (ت ١٩٦٩) . وتلقى عدد من المسارح والفرق تمويلاً من وزارة الثقافة ، وعاد كثير من المخرجين الممتازين من الدراسة والتدريب ليقدّموا حرفتهم بطرق جديدة تجريبية ، وظهر كادر من نقاد الدراما ، من خلال جريدة «المسرح» (*) معهم وسائل لمناقشة القضايا المسرحية المتعلقة بالإنتاج ، ونقد العروض نفسها .

على رأس هذا الجيل الجديد كان نعمان عاشور (ت ١٩٨٧) . أنتجت مسرحيته «الناس اللى تحت» (١٩٥٦) ، وأثارت ضجة فور عرضها ، وكان هذا عملاً من أعمال الدراما المصرية ، كرس نفسه لموضوع معاصر جاد ، هو تحديد حالات التفاعل بين الناس من مهن وطبقات متنوعة ، يسكنون جميعاً بيتاً واحداً ، تملكه بهيجة هانم. والمسرحية مكتوبة بلهجة عامية تسمح بقدر كبير من التلقائية اللفظية ، تكتسب مصداقيتها من موافقة الوظائف الاجتماعية التي تمثلها كل شخصية ، ومع التوظيف الرشيق لكوميديا متحررة من أفعال بدنية على الخشبة أكثر ارتباطاً بالفارس *farce* الشعبى ، نجح عاشور فى أن يقدم لجمهوره مسرحية يمكنهم أن يدركوا فيها المشكلات والصغائر فى جيرانهم وفى أنفسهم .

وأثبتت ستينيات القرن العشرين أنها مرحلة خصبة ، على نحو خاص ، من مراحل الإنتاج الدرامى المصرى ، بفضل الإنجازات المتميزة لكتاب أمثال سعد الدين وهبة (المولود فى ١٩٢٥) ، ومحمود دياب (ت ١٩٨٣) ، وعلى سالم (ولد ١٩٣٦) . فى البداية

(*) المقصود مجلة . (الترجم)

ركز وهبة ودياب كلاهما على حياة الريف ، وأشهر مسرحيات وهبه من هذا النمط «السبنسة» (١٩٦٣) ، وهى مسرحية مثقلة بالرموز تدور حول العثور على قنبلة فى قرية إقليمية ، ثم اختفاؤها التالى ، ومع تقدم أحداث المسرحية نحو نهاية قاسية تتضح طبيعة القنبلة ، ويتضح دور العنوان فى الترميز لعمليات التحول الاجتماعية . وترسم مسرحية دياب «الزوبعة» (١٩٦٤) صورة للتوترات التى أثارها فى مجتمع القرية أخبار عن خروج الفلاح حسين أبو شمعة من السجن ، وإظهاره الرغبة فى الإنتقام ، بعد عشرين سنة قضاها فى السجن ، عقاباً على جريمة لم يرتكبها . أما على سالم فقد واجه الحقائق المؤسفة عن بيئته السياسية والثقافية من خلال الكوميديا بالغابها أعلى درجة من الإمتاع فى هجائياته اللاذعة للانتصار النافذ للبيروقراطية . وتجد سخرية هدفها الواضح فى «بير القمح» (١٩٦٨) ، وفيها تنتهى اكتشافات أركيولوجية لشباب متخصص فى المصریات (وهو نادل فى حياته العادية) إلى أن تستولى عليها البيروقراطية الحكومية والأكاديمية الرسمية ، وإثارتها فوضى عارمة جعلت قيمة الاكتشاف الأصلى للشباب حسين تختفى . ومع أن موهبة سالم تتجلى بوضوح فى هجائياته ، فقد كتب كذلك عدداً من المسرحيات أكثر جدية ، كانت «كوميديا أوديب، أو أنت اللى قتلت الوحش» (١٩٧٠) أكثرها اكتمالاً . ويستمد سالم ، فى هذه المسرحية ، الشخصيات من أسطورة أوديب ، ولكن يضعها فى بيئة مدينة طيبة المصرية ، التى تستخدم فيها السلطة السياسية طرقها لتهمين على الجماهير مستغلة الإعلام فى توجيههم ، وتزييف وعيهم .

وقد تصور أغلب كُتّاب الدراما - على هذا النحو - أن مشكلة اللغة قد حلها اختيار العامية ، ومع هذا تظل مشكلة اللغة باقية عند هؤلاء الكتاب الذين يريدون أن يواصلوا جهود الحكيم فى جعل الدراما العربية فى متناول جمهور عريض من العالم العربى . والفريد فرج (ولد ١٩٢٩) واحد من هؤلاء المسرحيين الذين كرسوا أنفسهم لهذه القضية . ومع أن «حلاق بغداد» (١٩٦٣) ليست العمل الأول له فى الدراما فقد كانت العمل الذى حفظ له جمهوراً شعبياً ، حقا تضم المسرحية حكايتين منفصلتين ،

واحدة من ألف ليلة وليلة ، والأخرى من مجموعة حكايات الجاحظ من الأدب الكلاسيكي العظيم (نوقشت أعلاه في الفصل الرابع) . خلفاء مقنعون ، أنسات في محنة ، وزراء طغاة ، عواصف قدرية مذهلها ، كلها تتناغم حول ثروة فضولية لحلاق يقسم على رؤية العدالة متحققة على الرغم من جهود السلطة - وهي تيمة لا تحتاج إلى أن نقول إن لها أصداء في الأزمنة القديمة والحديثة كذلك - وتعد آراء فرج عن اللغة في الدراما العربية ذات أهمية كبيرة :

« لن تتولد لغة درامية جديدة كاملة إلا من خلال جهود جادة في مجالات لا تقتصر على اللغات المكتوبة والعامية ، بل أيضا تشمل اللغة الوسطى بين القطبين » (*)

(ألفريد فرج - المجلة - يوليو ١٩٦٥ - ص ١٢٧)

وحقق - أيضا - فرج نجاحاً طيباً في مسرحية «سليمان الحلبي» (١٩٦٥) ، وهي دراما مركبة ، سريعة الإيقاع ، عن طالب سوري شاب يقتل الجنرال الفرنسي كبير في القاهرة أثناء الاحتلال الفرنسي القصير للبلد في نهاية القرن الثامن عشر ، ونجاحاً ثانياً في «الزير سالم» (١٩٦٧) المبنية على أحداث الحكاية الشعبية المشهورة

(*) ما أثبتناه ترجمة حرفية للنص الإنجليزي ، وبالرجوع إلى المصدر الذي ذكره المؤلف نجد أنفسنا أمام مقال لأمير إسكندر تحت عنوان «الثورة والمسرح الدرامي في مصر» (ص ص ١٢٣-١٢٢) ، اقتبس فيه فقرة من مقدمة ألفريد فرج لمسرحيته «حلاق بغداد» تقول الفقرة «سيلحظ القارئ أنني لم استخدم اللغة الفصحى الصريحة بمقوماتها المعروفة لغة لهذه المسرحية ، كما أنني لم استخدم اللهجة العامية .. وإنني أيضا لم أزوج بينهما ، وإنما أثرت أن أقف في موضع ما من الأرض المشتركة بين الحالتين . وقد حافظت تماما على صحة التراكيب العربية والقاموس الصحيح ، فيما عدا بضع كلمات قليلة . ولكني مع ذلك استخدمت ما عن لي من جوازات الفصحى الكثيرة ، وبخاصة ما كان ينسجم منها مع الأسلوب الذي تميل إليه الصياغة في اللهجة العامية» . ولقد علق أمير إسكندر على المقتبس عن ألفريد فرج بكلام منه قوله : «... على أن الطريق لظهور هذه اللغة الجديدة ، اللغة المسرحية الكاملة ، لن يكون بالتأكيد إلا تلك التجارب الجادة سواء على مستوى الفصحى ، أو العامية ، أو الوسطى ، ومن خلالها» . وأعتقد أن النص الإنجليزي عند المؤلف أقرب إلى كلام أمير إسكندر منه إلى الفقرة المقتبسة عن ألفريد فرج .

فى عصور ما قبل الإسلام (المذكورة فى الفصل الخامس) . وعلى كل حال ، أكبر إنجازات مسرح فرج - من كل الوجوه - مسرحيته المستمدة من المصدر القديم «ألف ليلة وليلة» ، وهى «على جناح التبريزى وتابعه قفة» (١٩٦٩) . وهى لمرة جديدة تيمة من التراث الكلاسيكى - عن تاجر «ثرى» تأخرت قافلته المحملة بالبضائع الفاخرة ، وهو يحتاج إلى «ضامن فوري» - وتنقل التيمة رسالتها مباشرة إلى جمهور معاصر يشاهد فيها أحداثاً عن تجار تسقط نفوسهم لكى يحصلوا على ضمان مالى ، وعن ملك يزوج ابنته لعلى التاجر ، وعن الوزير المريب حقاً ، المنهك تماماً بمحاولاته أن يكشف الحقيقة ، وعن على نفسه يوزع ثروته على فقراء المدينة التى تستضيفه ، فلا يحتاج الجمهور ، أثناء المشاهدة ، إلى أى دليل آخر حتى يروا فى هذه الصورة عن عالم مثالى يحيط به انتهازيون جشعون ، وأتباع مطيعون ، قطعة من الدراما مسلية مشوقة ، وجيدة البناء معا ، وأمثلة عن حقائقهم السياسية المعاصرة .

بدأنا هذا الفصل بإشارة إلى بعض المقالات عن الدراما المصرية كتبها يوسف إدريس . مسرحيته ذات الفصلين «الفرافير» (١٩٦٤) تستدعى ملامح للدراما من مصادر عدة :

الأجناس التراثية التى وصفناها من قبل والمسرح الدائرى theatre en ronde (*) بممثليه الجالسين وسط الجمهور ، والأشكال الأكثر حظاً من الفارسي من الكوميديات الشعبية ، وتفقد شخصية «المؤلف» التى تفتتح العرض - تدريجياً - سيطرتها على الأحداث ، ويجد الجمهور نفسه منخرطاً - على نحو يبدو حرفياً - فى مناقشة واسعة المدى لطبيعة السلطة ومصادقيتها ، واستخدام الوظيفة فى بحث عبثى عن المعنى فى الحياة . وبينما الشخصيتان التوأم : شخصية السيد الذى ولد ليصدر الأوامر ، وشخصية الفرفور ، الأضحوة الذى حكم عليه القدر بأن يظل أبداً خاضعاً للأوامر ، يتجادلان حول الوظائف الممكنة - فى مواجهة حاجة زوجتيهما إلى أن يكسبا المال ،

(*) اختار المؤلف المصطلح الفرنسى مع شيوع المصطلح الإنجليزى theater-in-the-round ، وهو يعادل كثيراً مصطلح arena theater (المترجم) .

فإن إمكانيات الحوار الفكه تغدو بلا حدود . والمقتبس التالى من الفصل الأول مأخوذ من تتابع هذه التغيرات :

(فرفور : ... تشتغل مثقف ؟

السيد : وبيعملوا أيه المثقفين دول عندكم ؟

فرفور : ما بيعملوش حاجة .

السيد : إزاي ما بيعملوش حاجة ؟

فرفور : أهو ده سؤال يدل على أنك مش مثقف. (*)

وبالرغم من نجاح إدريس فى توظيف مسرحياته لوصف بعض المشكلات الاجتماعية السياسية التى يواجهها الإنسان الحديث ، فإن كل عمل من الأعمال يظهر أخطاءً بنائية ، بصفة خاصة العجز عن إظهار شىء من السيطرة على تأليف النص editorial control لدى طويل . ويمثل ميخائيل رومان (١٩٢٧ - ١٩٧٣) أستاذية كبيرة فى الاقتصاد الدرامى ، فيصور الإنسان المعاصر فى صورة الضحية «لنظام» وهو تصوير نلاحظه كثيراً فى «الوافد» (١٩٦٥) ، بوصفه رؤية براقة ومرعبة لمحو الشخصية القاسى الذى تحبه بيروقراطية حمقاء .

وافق عهد الازدهار فى الدراما المصرية تزايداً فى الاهتمام الحكومى والمدرسى بإحياء تراث الفولكلور المصرى ، وكان هناك - على الأقل - فى مواكبة هذه الحركة ، اثنان من كتاب الدراما ، شوقى عبد الحكيم ، ونجيب سرور (ت ١٩٧٨) . وجد عبد الحكيم فى التراث الشعبى ما ألهمه مسرحيات عدة ، منها «شفيفة ومتولى» (١٩٦٠) ، «حسن ونعيمة» (١٩٦١) ، و«مولد الملك معروف» (١٩٦٥) . تختص أولها بفتاة قروية أُجبرت على البغاء ، وقتلها أخوها ليحفظ شرف العائلة ، وقد أثارت المسرحية الرأى العام أثناء السبعينيات عندما قدمت فى بيت الغورى القديم فى القاهرة

(*) يوسف إدريس : الفرافير - مكتبة مصر - ط ٨ - ١٩٩٥م - ص ٧٧ . (المترجم)

بإخراج ليلي أبو سيف ، وتتعلق تيمة «حسن ونعيمة» أيضاً بقتل ، لكنه هذه المرة قتل رجل عاشق ، وكانت هذه التيمة ، أيضاً موضوع «منين أجيب ناس» (١٩٧٦) ، وهي مسرحية شعرية لنجيب سرور ، الذى كان واحداً من أكثر المشاركين فى المشهد المسرحى المصرى فى الستينيات والسبعينيات تعقداً وإثارة للاهتمام .

ويستدعى ذكر سرور هنا إلى دائرة الضوء قضية الدراما الشعرية العربية . لقد لاحظنا من قبل الميل الباكر عند مخرجى المسرح إلى تجسيد فواصل موسيقية فى عروضهم ، ورغبة الرواد الأوائل فى أن يتحرروا من هذه الحتمية التى يتوقعها الجمهور ، وقد اتجهت مسرحيات أحمد شوقى المصاغة كلها فى شعر جميل إلى أن تتبع هذه الممارسة ، وأثناء العصر الذهبى للدراما المصرية الذى تناولناه هنا ، نجح كاتبان ، على الأقل ، فى تقديم أعمال تجنبت الارتباط بالموسيقى وعرضت على المسرح بنجاح ، هما عبد الرحمن الشرقاوى (ت ١٩٨٧) ، وصالح عبد الصبور (ت ١٩٨١) . وكان عبد الصبور ، حقاً ، صاحب الإنجاز الأكبر ، بصفة خاصة فى مسرحيته اللامعة «مأساة الحلاج» (١٩٦٥) ، التى تستعيد الحكاية الحقيقية للصوفى المشهور ، الحلاج ، الذى صُلب عام (٩٢٢) .

اتجاهات معاصرة فى أماكن أخرى من العالم العربى

سوريا ولبنان وفلسطين

شريف الخازندار ، السورى اللامع ، المتعلم فى فرنسا ، المرجع فى المسرح ، يتساهل ، فيما يشبه اللوحة الدرامية القصيرة من وضعه ، حين يكتب فى (١٩٦٧) أن الدراما السورية لها فحسب سبع سنوات عمراً ، فهو ونقاد آخرون يرون أن البداية الحققة تقع فحسب عند تأسيس فرقة المسرح القومى فى (١٩٥٨) . وعلى نحوٍ مشابه فى التوقيت تحيط مناقشات التراث المسرحى المعاصر فى لبنان مسرحها بتأسيس المسرح القومى فى (١٩٦٠) ، وظهور فرق عدة أثناء هذه الحقبة ، منها فرقة منير أبو دبس ،

ودرجيه عساف ، والإخوة رحباني (الذين تعاونوا كثيراً في عرض أوبريتاتهم أمام النظارة مع الصوت الجميل للمطربة الشهيرة عالماً فيروز) . ونحتاج ، في حالة لبنان على نحو خاص ، إلى أن نذكر أدبيين مهمين كتبوا درامات مثلت إنجازات تدل على القبول الاجتماعي للجنس الفني . ففي بيئة المهجر emigre في الولايات المتحدة نشر ميخائيل نعيمة «الآباء والبنون» (١٩١٦) ، وهي مسرحية تدور في مجتمع لبناني مسيحي ، وتتناول صعوبات الفساد ، والزيجات المرتبة ، والحب الحقيقي . والكاتب الآخر في التراث الأدبي للدراما اللبنانية هو الشاعر الرمزي المعروف سعيد عقل (ولد ١٩١٢) الذي يعكس بوضوح اهتمامه المعروف بالاتجاه الفينيقي للقومية اللبنانية على إنشاء دراما شعرية عن تيمة قدموس (١٩٤٤) ، وهي حكاية مستمدة من أسطورة إغريقية حول البحث عن قدموس لإنقاذ أخته أوروبا ، الأمر الذي أنجزه زيوس .

وفي الفترة التي تسبق مباشرة «نكبة» (١٩٤٨) - كما يسمى الفلسطينيون الحرب التي أعقبت خلق دولة إسرائيل (*) - كان هناك عدد كبير من الفرق المسرحية في القدس ، وقد خدمت المثقفين الفلسطينيين في البلاد العربية الأخرى في أن يثرى الحياة الثقافية حيث يكونون ، ولكن التهجير عندما ضاعف من أثره ، على نحو خاص ، النظام الصارم للرقابة العسكرية في إسرائيل (وبعد ١٩٦٧ في المناطق المحتلة أيضاً) ، أدى بأى فكرة عن تأسيس مسرح - ناهيك عن دعمه - إلى أن تصبح تراثاً إشكالياً لأقصى مدى . ونتيجة لهذه الظروف تنحو المسرحيات التي ألفها أدباء فلسطينيون نحو أن تكون إنجازات من الناحية الثقافية والأدبية من نواحي التراث الدرامي ، فاعتمدت أعمالهم اعتماداً كبيراً على القوة الرمزية لإعادة تفعيل مسرحية لأحداث مستمدة من التاريخ عن الطغيان، أو السخرية، أو الثورة : مثلاً «ثورة الزنج» ، و «شمشون ودليلة» لمعين بسيسو (ت ١٩٨٤) ، و «قراقوش» لسميح القاسم (ولد ١٩٣٩) . على كل حال ، لم يواجه حقائق هذا الوضع المفعم سياسياً واجتماعياً بطريقة مبدعة بقدر ما هي

(*) واضح أن تعريف «النكبة» هنا موجه إلى القارئ الغربي ، والأمريكي بخاصة . (المترجم)

شجاعة سوى فرقة واحدة، هي فرقة الحكواتى الفلسطينى ، التى تأسست فى (١٩٧٧) ، وأخذت اسمها من وظيفة المؤدين الشعبىين التراثىين : الرواة أو الحكواتية . والفرقة تعرض على المسرح حينما تسمح سلطة الرقابة ، وإلا تتحول إلى ممثلين متجولين بعروضهم ، فى الميادين العامة، وأماكن التجمع فى القرى ، جامعة معاً قصصاً من مصادر شتى ، من الحاضر والماضى (مثل قصة «عنترة» الشاعر الفارس البطل العظيم) ، وتحولها إلى عروض مفردة أو مجمعة تعلق على الظلم فى الحاضر . وطوع كذلك روجيه عساف فى لبنان ، أثناء القتال الطويل فى الحرب الأهلية اللبنانية ، هذا الأسلوب نفسه القائم على نقل الدراما للناس ، وعلى خلق حقيقى «لمسرحيات» فى عملية جمع وتفعيل مجدد لقصص قديمة ، ولقد أتاح العزلة الواسعة للحياة الاجتماعية ، بخاصة الحياة فى المجتمعات الشيعية فى الجنوب ، مصدراً غنياً بالمادة لهذه العروض .

ومن وجهة نظر التجديد النسبى لتراث الدراما الحديثة فى لبنان وسوريا كليهما ، بغض النظر عن نقص المسارح التى تقدم كمّاً من الإنتاج المسرحى ، فليس مدهشاً أن هذه البيئة المضطربة سياسياً واجتماعياً لم تكن عوناً على التطور الطبيعى لهذا الاستيفاء للعناصر المنشودة حتى يزداد التراث الشعبى من العروض الدرامية ، ومهما يكن الأمر ، فلقد نجح كاتب سورى واحد هو سعد الله ونّوس (ت١٩٩٧) ، فى أن يقدم إنجازاً رئيساً فى تقدم الدراما ، ليس فحسب فى بلده الخاص ، بل أيضاً على مقياس أوسع . نجح ونّوس ، الكاتب المسرحى والمخرج وناقد الدراما والمنظر ، فى مسرحياته ، أن يربط التيمات الكلاسيكية بالتقنيات الحديثة ، حتى يبتكر أعمالاً لاتحظى بقبول عصرى مباشر .

ومع أن ونّوس قد كتب بعض المسرحيات القصيرة قبل (١٩٦٧) ، فإن مسرحيته «حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران» (١٩٦٨) ، كانت نقداً لاذعاً لاتجاهات المجتمع العربى التى كشفتها بقسوة حرب يونيو ، وجعلته محل اهتمام الجمهور . تقدم الفرقة التمثيلية مجموعة من المشاهد أعدوها لمسرحية يفترض أنها تشرح الرؤية

الرسمية لما حدث أثناء حرب يونيو ، ومع هذا يقاطع باستمرار «أعضاء الجمهور» الحدث، ويصعدون على الخشبة ليقدموا تعليقاتهم الشخصية. ومع ظهور حقيقة الهزيمة بازدياد الشفافية ، يصبح «الرسميون» من وزارة الداخلية فى الصفوف الأولى ، أشد وأشد تهيجا ، ويتوقف العرض فجأة ؛ إذ يعلن أن المسرح قد أغلق ، و «اعتقل» الجمهور كله ، وترافقهم الشرطة إلى الخارج .

وتمثل هذه المسرحية بداية اهتمام ونوس ببعض الأبعاد النظرية للدراما الحديثة ، وعلى نحو أكثر خصوصية ، العلاقة بين الممثلين فى المسرحية والجمهور ، وفى مقدمة «مغامرة رأس المملوك جابر» (١٩٧٠) يعلن المؤلف قراءه أن المخطوط يعد خطة عمل محضة للعرض ، وينبغى أن يترجم النص إلى اللهجة العامية لكل منطقة ليصير العرض محليا ، وينبغى الفصل بين الفصول والمشاهد بموسيقى محلية مناسبة ، وتقضى التعليمات على الممثلين أن يخرجوا إلى المسرح ، ويدخلوا فى حوار مع الجمهور قبل أن يبدأ العرض ومن جديد تحقق شخصية الحكواتى تناغم الأحداث فى المسرحية ، والتفاعل بين الممثلين الذين يعملون كأنهم رواد مقهى ، والآخرين الذين يؤدون أجزاء من القصة الداخلية ، ويخبر الحكواتى سامعيه بقصة رهيبة عن الانتهازية والفدر ، وقعت أثناء عصر مضطرب من عصور الخلافة العباسية ، حين انخرطت الأحزاب المتنافسة فى صراع على السلطة ؛ إذ بعث مملوك من بغداد إلى فارس برسالة سرية مكتوبة على رأسه تطلب من الملك أن يبعث بقواته لمساعدة طرف من أطراف المعركة ، ويجهل المملوك أن الرسالة تطلب من الملك أن يتخلص من حامل الرسالة ، وفى اللحظة التى يتخيل فيها المملوك جابر أن مهمته اكتملت ، يؤخذ ليُعدم . وكما تنتهى المسرحية فإن الممثلين يتقدمون نحو الجمهور ، هكذا تكون المكافأة التى يعلنونها ، مكافأة لكل الناس الذين يتبعون المثل : «الى يجوز أُمى أقول له ياعمى» .

وتعد هذه المسرحيات كلها تجدياً رئيسياً صريحاً لتراث المسرح فى العالم العربى ، وماوضعه فى الجمهور نفسه من توقعات ، وتوضح التعليقات على الإنتاج أن نوع

التفاعل الذى يسعى إليه ونّوس لم يحدث ، وقد سبق الآن إلى استكشاف هذا المأزق أكثر بتأليف مسرحية أخرى تختبر قضية الجمهور فى سياق خبرات أبى خليل القباني سلفه فى القرن التاسع عشر . وتأخذ «سهرة مع أبى خليل القباني» (١٩٧٢) شكل مسرحية داخل مسرحية : المسرحية الخارجية تصف القباني فى دمشق العثمانية فى ثمانينيات القرن التاسع عشر مكافحاً ليقدم مسرحية فى مواجهة نظم عثمانية متقلبة باستمرار ، ذات وضع مضاد رجعى ، وجمهور متشدد ، وتضم المسرحية الداخلية هارون الرشيد ، مع قوت القلوب ، وغانم بن أيوب ، أحد أعمال القباني المستمدة من مجموعة ألف ليلة وليلة تتعلق بالخليفة وقصة الحب بين محظيته وعشيقتها .

ويجد العمل التالى لوّنوس : «الملك هو الملك» (١٩٧٧) إلهامه فى ألف ليلة وليلة ، وفى هذه المرة حكاية أبى الحسن المغفل . وفى نسخة ونّوس من القصة ملك ووزيره يسترقان السمع إلى تاجر (سمى الآن أبو عزة) يتمنى أن يجد حلاً لمشكلات أعماله ، ولزوجته السليطة ، فقرر الملك والوزير أن يرجعا بالرجل إلى القصر ، وينصباه ملكاً ليوم واحد . على كل حال تمضى خططهما لطلب التسلية إلى نتيجة منحرفة حزينة ؛ فلا أحد ، بمن فى ذلك زوجة الملك الحقيقية ، يبدو أنه يلاحظ اختلافاً ، وأبو عزة نفسه يمضى فى دوره الجديد ، كأنه «وُلد للقصر» .

شغل ونّوس مكاناً لا يقدر فى عملية التطوير المستمر لدراما عربية حية وملائمة معاً ، فى مواجهة أسئلة اللغة ، والعلامات المسرحية ، وتقنيات التمثيل ، والإنتاج ، خلال مسرحياته وكتاباتة النقدية جميعاً . ولم ينجح كاتب درامى آخر فى سوريا ولبنان فى أن يبلغ الطبيعة الإبداعية لمنجزه فى تراث المسرح العربى ، ولكن كثيرين آخرين من كتاب المسرح كتبوا درامات مهمة . ففى لبنان يجب أن نذكر ريمون جبارة (ولد ١٩٣٥) ، وعصام محفوظ (ولد ١٩٣٩) ، وفى سوريا محمد الماغوط (ولد ١٩٣٤) ، ووليد إخلاص (ولد ١٩٣٥) ، وممدوح عدوان (ولد ١٩٤١) .

المغرب العربى

تونس ، الجزائر ، المغرب

تونس هى البلد المغاربية التى قدمت الإشارات الباكرة فى تطور تراث الدراما ، ومن الجهود الأولى التى أعقبت زيارات الفرق المصرية فى (١٩٠٨) ، نشأة فرق مسرحية عدة قدمت عروضها بانتظام فى عهد ما قبل الاستقلال (١٩٥٦) ، وتأسس مهرجان المسرح العربى فى (١٩٦٤) لىخدم التركيز على المزيد من المناقشات الخاصة بطبيعة جنس الدراما واتجاهاته فى العالم العربى . وكان «عز الدين المدنى» (ولد ١٩٣٨) واحداً من المشاركين فى هذه المناقشات ، وقد كتب سلسلة من المسرحيات تتخذ من الثورة الشعبية تيمة لها ، هى «ثورة صاحب الحمار» (١٩٧١) ، و «رحلة الحلاج» (١٩٧٣) ، و «ديوان الزنج» (١٩٧٤) ، و «مولاي السلطان الحسن الحفصى» (١٩٧٧) ، ويقوم العمل المسرحى فى ثالث هذه الأعمال على مرحلة ثورة العبيد الزنج فى العراق فى النصف الأخير من القرن التاسع ؛ لتوصل بعض الأفكار عن خبرات المؤلف مع الشكل الدرامى ، وتنقسم الخشبة عملياً إلى ثلاثة أقسام ، يستخدم الأول لتقديم حدث المسرحية ، ويعلق المؤلف فى الثانى على طبيعة الثورات ، ونقرأ فى الثالث مقتطفات من وثائق معاصرة مع الأحداث نفسها ، أغلبها مشهور تعود إلى الرثاء الشعرى المشهور بغير شك لابن الرومى (مقتبس فى الفصل الرابع) .

وكانت خطوات التطور فى الجزائر والمغرب أبطأ لأسباب تتعلق بقضايا معقدة ، تشمل مشكلات توظيف اللغة ، والسياسة التعليمية ، ولاننفى طبعاً الأبعاد السياسية لهذا النشاط الثقافى الشعبى ، ومع أن عدداً من الكتاب الجزائريين قد قدموا أعمالاً من الدراما الشعبية فى اللهجة الشعبية المحلية - ليس أقلهم الروائى المشهور كاتب ياسين - فإن عملية تعريب النظم الثقافية والتعليمية فى البلد ما تزال مستمرة . ولعب ، فى المغرب ، كاتبان دوراً مركزياً فى إنشاء تراث المسرح وتوسيعه ، حاكى أحمد الطيب العليج (ولد ١٩٢٨) النموذج الباكر لعثمان جلال فى مصر ، فحول «تارتوف»

موليير إلى البيئة المغربية بعنوان «ولى الله» ، وقدم العمل بنجاح عظيم فى مهرجان المسرح فى تونس (١٩٦٨) ، ويعد الطيب صديقى (ولد ١٩٢٨) ، زميل العليج ، رجل المسرح بكل معانى الكلمة ؛ فهو كاتب مسرحى ، ومنتج ، وممثل . وتحكى مسرحيته «ديوان سيدى عبد الرحمن المجذوب» (١٩٦٦) قصة الشاعر الجوال ، والدور الذى أخذ نفسه به غالبا ، فى حين يستكشف فى «مقامات بديع الزمان الهمذانى» (١٩٧١) ، فى شكل درامى معاصر ، الفصول الصعلوكية القوية التى طالما حظيت بالتقدير ، وكتبها الهمذانى منذ تسعة قرون (نوقشت فى الفصل الخامس) .

العراق ودول الخليج

مع أن تراث المسرح فى العراق يدين بقدر عظيم للجهود الرائدة لحقى الشبلى الذى أنشأ فرقة مسرحية فى ١٩٢٧ ، والتحق بفرقة فاطمة رشدى المصرية الشهيرة ، ودرس فيما بعد الدراما فى باريس ، فلا يوجد شك فى أن يوسف العاني (ولد ١٩٢٧) قد كان الشخصية المهيمنة فى مسرح العراق خلال العصر الحديث ، وهو يقف من حيث اهتمامه وانشغاله بالوجوه المختلفة للدراما ، فى موقع من التراث العراقى يعادل موقع ونوس والمدنى وصديقى فى بلادهم . ويستدعى العاني كل الطاقات العاطفية للهجة العامية للمنطقة فى مسرحيته «أنا أمك يا شاكر» (١٩٥٥) ليقدم تأملاً دقيقاً - فى الشكل الدرامى - للمرحلة السابقة على ثورة العراق الدموية (١٩٥٨) ، ترى الشخصية الرئيسية - أم شاكر - أطفالها يعانون ، ويموتون فى الصراع لأجل التحرر ، ولكن التركيز ينصب على صواب التوجه القومى ، وتعد «المفتاح» (١٩٦٨) قطعة من المسرح ، كما تعد أفضل إنجاز ، تقدم فيها أغنية شعبية تستدعى حكاية زوجين شابيين يسميان رمزيا «حيران» و«حيرانة» ، وقد قررا ألا يصبحا أبوين حتى يكشفوا دوراً مشبهاً فى الحياة ، وهما يبحثان عن مفتاح لصندوق سحرى ، ولكنهما ، عند كل منعطف ، تضيع جهودهما .

ويعد مستوى الدعم الرسمي ، والاهتمام الشعبي بالمسرح ، في البلاد الأخرى في منطقة الخليج ، أقل مما في البلاد التي ناقشناها ، ومع التوسع في فرص الثقافة والتعليم تغير موقف الدراما ، وإن يكن تغيرها بطيئاً . ويمكن أن نرى ، مثلاً على هذا الاتجاه ، في الكويت ، تبدأ الآن الإشارات الباكرة في الأربعينيات تعطي ثمارها في مسرحيات لكتاب أمثال : صقر الرشود ، وعبد العزيز السريـع (*)

(*) أسس الرشود فرقة مسرح الخليج العربي (١٩٦٢م) ، وله «المخـلب الكبير» ، و«الطين» ، والأخيرة نقلها من الفصحى إلى العامية كما فعل محمود تيمور من قبل . أما السريـع فله «ضـاع الديك» ، ومارس الإخراج فأخرج مسرحية ألفريد فرج «على جناح التبـريـز» برؤية كويتية ، واشترك الرشود والسريـع في بعض الأعمال (المترجم) .

خاتمة

ناقشت بإيجاز فى مقدمة هذا الفصل ، جوهر الدراما ، وبصفة خاصة حقيقة أنها تختلف عن الأجناس الأخرى التى يتناولها الكتاب ، اختلافاً يكمن فى موقع الدراما الثقافى من المجتمع ، ليس فحسب بالقياس إلى موقع الدراما من التراث الأدبى والنصى ، ولكن - وربما على نحو أكثر دلالة - بالقياس إلى طبيعتها الجوهرية بوصفها عرضاً . وينبغى أن نقول إن المناقشة السابقة للتطورات فى الدراما العربية الحديثة تقيدها حقيقة أن المناقشة نفسها تقوم على مواد متاحة فى شكل نص ، ومع أنى أتعاطف مع الأعمال المناقشة هنا بوصفها نصوصاً - من خلال الأعمال نفسها والكتابات النقدية عنها - فإنى مضطر إلى ألا أسمح إلا لمثال صغير جداً فحسب من عروض الخشبة بأن يظهر عندى ، وكان من مصر فقط .

وقد أكد الآن العمل الرائد لتوفيق الحكيم ، وقرنائه فى المناطق الأخرى من العالم العربى ، أن الدراما قد صارت تعد جنساً أدبياً فى حقلها الخاص ، وبالتدريج تتاح نصوص المسرحيات التى كتبها المؤلفون عبر طول العالم العربى وعرضه ، وسوف تشمل هذه النصوص فى مناطق كثيرة أعمالاً كتبت فى اللهجة العامية .

وما تزال الدراما العربية الحديثة تقع فى المجال المعقد من العرض المسرحى الذى يرتبط به كثير من المشكلات الشائكة، وقد تغيرت القضايا المثارة - على نحو مدهش - تغيراً قليلاً عما واجهه الجنس الأدبى فى البداية . هناك أولاً المشكلة الرئيسية ، مشكلة الرقابة . وفى حين سمحت بلاد معينة فى المنطقة - خصوصاً مصر بين (١٩٥٦ و ١٩٦٧) - بقدر كبير من حرية التعبير للوسط المسرحى ، فإن المبدأ العام كان نوعاً من السيطرة الحكومية الأشد على الدراما فى صورتها النص والعرض

كلتيهما . وعندما كانت ترفض المخطوطات ، أو تنقح باستمرار ، وعندما تلغى رسمياً مواسم كاملة ، أو عروض مفردة ، وعندما تعرض ، أو يعاد عرض مسرحيات جديدة على نحو ناقص – فإن استجابة كثير من كُتّاب الدراما على نحو طبيعي كانت سقوطاً للأوهام وإحباطاً ، وكانت النتيجة – غالباً – لجوءاً إلى الصمت ، أو إلى جنس أدبي آخر ، أو حتى المنفى .

ويقع وراء هذه القضايا السؤال المستمر المثير للجدل الخاص بطبيعة المسرح الذي يرغب فيه الجمهور ، وقد كان تراث الفارس farce في اللغة العامية الذي لا يزال اليوم شعبياً ، جزءاً من تراث الدراما العربية الحديثة منذ البدء ، وتمتد أصوله ، على نحو واضح إلى النماذج الأولى . وقد طور في ارتقائه تراثاً لما سمي ، على وجه العموم ، الدراما «الجادة» ، نافست شعبيتها – على نحو نادر إن لم يكن مستحيلاً – شعبية التراث الكوميدي . على كل حال ، على أن أقترح أن التجارب الناجحة في جذب جمهور كبير لهذه الدراما كانت هي التجارب التي غامرت ، بطرق شتى ، لتعبر الحدود الثقافية ، وحدود الاتجاهات التي وضعها الطرفان ، الدراما «الشعبية» والدراما «الجادة» لتشغل جزءاً من الفراغ الجوهرى الذى يقع بين الطرفين ، أمثال مسرحيات ألفريد فرج ، أو سعد الله ونّوس .

وبالنظر إلى لغة الدراما ؛ فمن الواضح الآن أن قدراً عظيماً من المسرحيات العربية الرفيعة الإنجاز تنشئ إنجازاتها في الدراما باللهجة العامية لمناطقها الخاصة ، وإذا كانت العناصر الاجتماعية والسياسية كثيرة العدد المؤثرة على إنتاج المسرح تعمل وفقاً لرغبة الجمهور ، فإن توقع النجاح الجماهيري يغدو معقولاً . وعلى ما أوضحنا في الفصول السابقة ، تستطيع كل منطقة من العالم العربى أن تزودنا بأمثلة لكُتّاب الدراما الذين يوافقون هذا المعيار . ومهما يكن من أمر فإن الحدود اللغوية لكل لهجة من اللهجات العامية تضمن، عملياً، أن أى نجاح من هذا النوع سيكون نجاحاً محلياً ، فأى طموح إلى أن يوسع المسرحيون جمهورهم ليشمل المستوى العربى بأكمله سوف يعنى الاستعداد لحل مشكلة اللغة . وقد أعلنت بعض التجارب في المنطقة إخفاقها

إعلاناً صريحاً ، منها المحاولات المبكرة لتوسيع مستوى اللغة وفقاً للطبقات ، ولكن ، فيما بين جهود الحكيم والفريد فرج لاكتشاف مستوى وسيط من اللغة ، وتوصية ونّوس بأن نصه معد ليكون تخطيطاً أولياً لنص من اللهجة المحلية ، يوجد مجال واسع ، واضح الاتساع لاستمرار التجريب .

وإذا كان عالم الدراما العربية اليوم يظهر علامات على الطاقة الإبداعية ، فهذه ضريبة التكيف المدهش لمارسى المسرح لقاء مزايا كبيرة ، فأغلب المشكلات السياسية والاجتماعية قد نوقشت تماماً ، وعلى كل حال فقد قدمت العقود الحديثة عاملاً أكبر ربما يكون أكبر العوامل جميعاً ، هو ما يعرف في الغرب «بالإعلام» the media ؛ والدراما العربية تراث من العروض الحديثة يبلغ في أقطار معينة ثلاثين سنة عمراً ، وتعد عملية خلق مساحة لها من البداية داخل بيئة ثقافية تمطرها يومياً بوابل من الإعلام الحديث في شكل أوبرات الصابون ، والأفلام التي يمكن أن تشاهد في البيت ، عملية مثبّطة ليست أقل من أن تكون مثبّطة ، ومن الواضح هنا أن مبادرات فرقة الحكواتي ، وفرقة روجيه عساف - لنقل الدراما إلى الناس حيث هم - حولت الضرورة التي ولدها وضع سياسى غير مستقر إلى ميزة تجريبية .

ولقد أصبحت مؤسسة المسرح نفسها جزءاً من الوسط الثقافى والأدبى للعالم العربى، جالبة معها من الغرب قدراً عظيماً من القضايا النظرية المؤثرة على عرض الدراما ، ومضيفة إليها مجموعة أكبر من الأسئلة من داخل البيئة العربية ، ونحن نشهد مع الدراما العربية جنساً فى عملية تكيف وتطوير مستمرتين ، أولاها ينبغى - بحكم طبيعتها الحقة - أن تواجه المشكلات اليومية والسياسية والاجتماعية والثقافية . قد يكون هذا دوراً خطراً فى العالم العربى ، ولكن خلال الفضاء العريض الواسع تبقى معركة التغيير الإبداعى عملية مستمرة .

الفصل السابع

التراث النقدي "النقد هو العقل مضافاً إلى الخيال"

فرنسيس بيكون

مقدمة :

فى الفصول الثلاثة السابقة غطت الأعمال الأدبية نفسها ، غطت تطور الشعر ، والنثر الفنى ، والدراما . وكما ذكرت فى الفصل الأول فأى عملية كهذه ذات طابع أيديولوجى ، وحقيقة يضم المفهوم الدقيق النافع للجنس بوصفه وسيلة للتمييز والتنظيم ، أفعالاً للتفسير تقوم على أشكال التقييم ، وهذا يعنى النقد . وعادة توضع أغلب الخطط على آراء النقاد العرب فرادى ، بشأن أجناس الأدب ، ومدارسه ، ومؤلفيه . وسوف أكرس هذا الفصل لتغطية موجزة للتراث النقدي فى مجاله الخاص ، مركزاً على الرابطة الوثيقة بين نصوص الأدب ذاتها والتراث النقدي الذى يقيمها . مثل هذه المقاربة يمكن أن يوضحها قائمة تمثيلية للكتب العرب الذين حققوا إنجازات مهمة للمجالين جميعاً ، وتضم قائمة قصيرة منهم : أبو تمام ، ابن المعتز ، ابن عبد ربّه ، ابن رشيق ، الشريف الرضى ، ابن شهيد ، حازم القرطاجنى ، صفى الدين الحلى ، ميخائيل نعيمة ، عباس محمود العقاد ، يحيى حقى ، نازك الملائكة ، صلاح عبد الصبور ، أدونيس .

وتظهر عملية النقد ، بوصفها تقييماً للأعمال الأدبية واضحة الوفرة فى عصور التاريخ الأدبى العربى جميعها ، ويمكن الرجوع بها إلى البدايات الأولى ؛ ففى الحالات المتنوعة حين يجتمع الشعراء فى الأسواق ، وفى مسابقات القول التنافسية ، يصدر قرار يحدد أى الشعراء ابتكر أفضل الأشعار . ومع أن الخبراء ربما يدعون ليعطوا

حكمهم ، فإن الجمهور يشارك بقوة فى عملية التقييم ، مظهرين حماساتهم وتقييماتهم بأصواتهم ، مثلما يحدث تماماً فى أى نمط آخر من التسابق أو التنافس . وسيعبرون كذلك عن الأحكام السلبية ، وتقدم نادرة شخصية شرحاً مفيداً للطريقة التى بها تصبح هذه فرصة للإبداع الشعري ؛ ففي جانب من مهرجان أقيم فى مصر سنة (١٩٨٤) ، دعى المشاركون ليشهدوا أمسية شعرية فى الإسكندرية . وفى لحظة أثناء الفعاليات اندفع شاعر سكندري كبير السن فى قصيدة غنائية طويلة طنانة مضجرة تقليدية الشكل ، فيها مباراة كرة قدم بين مصر والاتحاد السوفيتى السابق ، أصبحت رمزاً للانعكاسات السلبية على العلاقات السوفيتية المصرية . ولم يستغرق الشعراء الجالسون حولى وقتاً طويلاً حتى قرروا أن يظهروا تقييمهم للقصيدة بطريقتهم الخاصة بأصوات مكتومة كانت مع هذا مسموعة بوضوح لمن حولهم ، وطفقوا - فى رد فعل فوري للأشطر الأولى من أبيات الشاعر - يحاولون الأشطر الثانية إلى عبارات غير وقور ، وغالباً بذينة ، وذلك فى اللحظات التى يفصل بها الشاعر بين الأشطر فى تلاوته على المسرح لقصيدته الخاصة .

هكذا يرتبط الأداء الجماهيرى للشعر ، وللأجناس الأخرى من الأدب ، ارتباطاً حميماً ، بالطرق الشعبية الموازية لتقييمات الجمهور . وقد كانت الوجوه الأخرى من النقد المذكورة سابقاً ، منهجة لهذه الطرق فى التقييم ، منهجة تتخذ صورة تراث للبحث النقدي ، مؤهلة ، من ثم ، لأن تكون تطوراً مختلفاً فى العملية التدريجية للجمع ، والتركيب ، والتنظيم ، التى استكشفناها فى الفصل الثانى فى السياق الأعرض للعلوم الإسلامية فى كليتها .

من فقه اللغة إلى النقد

تؤرخ الأعمال الأولى فى اللغة العربية التى تحاول أن تعرف الشعر ، وتحله ، وتحدد خصائصه ، بالنصف الثانى من القرن التاسع (الميلادى) . وكما هى الحال مع

كل الأجناس الأدبية التي درست في الفصول السابقة ، فإن عملية التطور التي قادت إلى ظهور هذه الأعمال المنهجية يمكن الرجوع بها إلى نزول القرآن على محمد ، وما أثاره من حركة واسعة متزايدة من الاستكشاف العقلي ، والنقل الثقافي . وأدت عملية فحص معانى الكلمات ، وبنية العبارات والجمل في النص المقدس الجديد ، إلى أن يجمع اللغويون ، ويفحصوا ، أوسع مدى من أرشيف اللغة ، مستعينين بتراث الشعر المتواتر من شاعر إلى راوٍ(*) عبر القرون . وأصبح جُماع معينون للغة : حماد الراوية (ت ٧٨٥) ، وخلف الأحمر (ت ٧٩٦) ، يُضرب بهم المثل بمقدار ما يحفظون من الشعر مما تحول إلى مجموعات شعرية تأسست على مبادئ مختلفة في التنظيم . فعلى سبيل المثال ، المعيار الأول لأشهر مجموعة من القصائد «المعلقات» كان الطول (وهي غالبا تسمى : المطولات) ، وعلى النقيض ، كان مبدأ المفضليات – التي سميت باسم جامعها المفضل الضبي (ت ٧٨٦) – وهو جمعها لتكون مختارات تعليمية من القصائد الأقصر .

والآن بدأت مهمة الغريفة والاختيار – وكذلك بدأت الإشارات الأولى التي يمكن أن تسمى نقدا – مع جمع الرصيد الشعري المتاح للتحليل . وكان أشهر أعضاء مجتمع اللغويين الذين جمعوا بين دراسة الحديث والنحو مع الشعر ، وكرسوا أنفسهم لتلك المهمة الخاصة ، أبو عمرو بن العلاء (ت ٧٧٠) ، وأبو عبيدة (ت ٨٢٥) ، والأصمعي (ت ٨٣١) . وكانت مهمتهم أن يوطنوا أنفسهم على العمل مع الرواة والحفظة (مثل خلف الأحمر) حتى يقدروا النسخ المختلفة من القصائد – على نحو مشابه لعملية دراسة الحديث الموصوفة في الفصل الثاني – اختبارا لمصادقية عملية التسجيل . ولقد انتقلوا من الاهتمام بصحة نقل المادة إلى عمليات التحليل والتصنيف . أبو عمرو بن العلاء ،

(*) استخدم المؤلف كلمة bard ، وهي تشير في الإنجليزية إلى الشاعر القبلي الذي يستوعب قصص القبيلة ورجالها ، ولما كان المعنى يقتضى ذكر الراوى ترجمناها إلى «راوٍ» . ويبدو أن المؤلف قد تصور راوى الشعر العربي في ضوء الصورة الشعبية القديمة المألوفة في ثقافة المؤلف .

على سبيل المثال ، قسم الشعراء إلى أربعة موضوعات : الفخر ، والمديح ، والهجاء ، والنسيب . وكتب أبو عبيدة - الذى كان يضرب به المثل فى علمه بالتراث الشعرى حتى قال فيه أحد معاصريه إنه « رأس حُشى علماً » - كتاب « مجاز القرآن » الذى يصلح لأن يكون مثلاً باكراً على ما أصبح التيار الرئيسى فى النقد الأدبى العربى ، وهو دراسة العلاقة بين اللغة الفذة فى القرآن وتنوعات اللغة الأدبية .

وسوف نذكر أن من أكثر القوالب التنظيمية النمطية استعمالاً فى هذه المرحلة الخاصة من تطور العلوم الإسلامية كان مصطلح « الطبقة » . والأصمعى نفسه الذى جمع مجموعة من الشعر عرفت بالأصمعيات ، ألف عملاً تحت عنوان « فحولة الشعراء » رتب فيه الشعراء ، فى حين قدم أحد تلامذته : ابن سلام الجمحى (ت ٨٤٧) كتاباً بعنوان مشابه هو « طبقات فحول الشعراء » .

وهذا الجمع الشعرى هو التركيز الأساسى للأعمال الأولى فى النقد الأدبى . ويستحق الموسوعى العظيم الجاحظ (ت ٨٦٩) أن نضعه فى هذا السياق وسياقات أخرى كثيرة . أولاً : هناك مجموعته الشهيرة « كتاب الحيوان » وهو مجموعة من الشعر والنوادر تتضمن ، أيضاً ، عدداً من الملاحظات عن الشعر والشعراء ، وقسماً أكثر بصيرة عن استحالة ترجمة الشعر . على كل حال ، هو ، فى مختارات من الشعر والنثر معا بعنوان « البيان والتبيين » ، بالإضافة إلى عدد من رسائله الأقصر ، يبسط إطار المناقشة النقدية بأن يجعل أساس ملحوظاته السؤال عن البلاغة ، والخصائص المتفردة للغة العربية - وهو رأى يظهر ثانياً بشأن القرآن بوصفه مقياساً وحكماً - وتضع مناقشة الجاحظ فى كتاب البيان أرضية لعدد من المجادلات التى انخرط فيها من تلوه ، عن الدور النسبى للشكل « اللفظ والمعنى » ، وعن الخصائص المختلفة للشعر والنثر ، وعن السؤال عن التماسك المنطقى لنص مفرد . وكان التوازن بين الشعر والنثر الفنى ، أيضاً ، محل عناية المبرد فى البصرة (ت ٨٩٨) ، الذى جمع فى « الكامل » مختارات أدبية مشهورة أخرى .

وقادت الاهتمامات الواسعة لابن قتيبة إلى عدد كبير من المجالات الثقافية المختلفة - مثلاً : تعليم البيروقراطيين (*) ، وصعوبات اللغة في القرآن - وهو ، أيضاً ، أشد انشغالاً بالجهود الأولى التي تستهدف ترتيب الشعر والشعراء ، وتطوير معيار لتحليل الشعر . وكتابه « الشعر والشعراء » ، مختارات تحليلية كثيرة أخرى ، يفصح العنوان على أن هدفه مناقشة الشعر ، بالإضافة إلى ممارسيه . والكتاب مقدمة تعطينا بعض المبادئ الجديدة المهمة ، منها أن الشعر يجب ألا يحكم عليه كله ، بل بميزاته الخاصة ، بعبارة أخرى ، لم يكن الشعر الأقدم يحكم له ، على نحو آلي ، بأنه أعظم من الشعر الحديث . وأشهر من هذا كله ذهاب « بعض أهل العلم » إلى أن القصيدة لها منطق بنائي داخلي خاص يجعل لإلقاء القصيدة وظيفة تشبه طقساً مستمراً .

ومن منظور استعادي لا يمكن أن نعد أعمال كتاب أمثال ابن سلام ، وابن قتيبة ، نقداً أدبياً ، كما أوضح الناقد المصري الحديث محمد مندور (ت ١٩٦٥) ، في دراسته المهمة للنقد التراثي « النقد المنهجي عند العرب » (١٩٤٨) وهم ، مع هذا ، رموز انتقالية مهمة لا يختلف عنهم ثعلب (ت ٩٠٤) ، النحوي الكوفي ، المنسوب إليه كتاب « قواعد الشعر » . وتركز المناقشة فيه على أنماط أربعة من التعبير الشعري : الأمر ، والنهي ، والخبر ، والاستخبار ، ولكن ثعلباً يتجاوز النحو الخالص ليوسع مناطق المجاز الشعري التي حددها أبو عمرو ، ويبتكر بعض المقولات لتحليل المجازات الشعرية ، كانت أساساً للأعمال المتأخرة في هذا المجال .

وبعد نقل عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد في منتصف القرن الثامن الميلادي ، أصبحت بغداد بسرعة مركزاً ، ليس فحسب لنظام قضائي محكم ، وبيروقراطية كبيرة انتقلت إليها ، ولكنها أيضاً مركز ثقافي لامع نافس المكانة الثقافية لمدينتي الكوفة والبصرة . وفي هذه البيئة الثقافية ظهر المحدثون من الشعراء العرب ، وكان بشار ،

(*) المقصود موظفو الدواوين ، أو عمالها .

وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد (ت ٨٢٣) أكثر الأسماء تردداً من رواد الحركة التي تمردت على الشكل التقليدي من الشعر ، بخاصة لغته التي تأسست فرعاً من عملية التقنين اللغوي التي ذكرت من قبل . ويبدو أن الحاجز نفسه هو أول من طرح مصطلح البديع من الجذر نفسه الذي نشق منه كلمة البدعة ليصف تناولهم للغة الشعرية ، ومع هذا كان ابن المعتز هو من نجح في أن يعكس جدل العصر حول البديع بأن حلّ ظواهره بالتفصيل .

ابن المعتز وقُدّامة بن جعفر

يُعلن العنوان الدقيق لكتاب ابن المعتز « كتاب البديع » - (ربما يمكن ترجمته إلى « اللغة الرمزية ») - أنه يركز على وجه واحد من الاستخدام لمستوى خاص من اللغة في نصوص الأدب ، وهذا ما يمكن أن نراه بداية لما نسميه الجماليات العربية ، وهو يحدد خمسة عناصر من البديع : الاستعارة ، والتجنيس (أن يستخدم في بيت واحد كلمتين متشابهتين ، أو جذر لفظي مشابه ، بمعانٍ مختلفة) ، والمطابقة (مثلاً : أسود وأبيض ، أو سيف وقلم) ، ورد العجز (تكرار داخل البيت) ، وأخيراً أكثر الأصناف إشكالاً : المذهب الكلامي ، الذي يعده بعض المتخصصين المحدثين في النقد العربي « صدى للخطاب الديني الفكري » . ويضيف ابن المعتز إلى هذه الأصناف الأساسية الخمسة من المجاز اثني عشر نموذجاً لما يسميه « محسنات الكلام » . وعلى الرغم من دلالة عمل ابن المعتز على انتقال تحليله من المستوى النحوي وتيمات ، إلى مستوى التقييم لوظائف الخطاب الشعرية ، فإن علينا أن نرجع إلى البيئة الثقافية العامة لكي نضع تأثير عمله في سياقه المناسب . فما ذكرنا من قبل ، وضع مصطلح البديع ، وناقشه كُتّاب سابقون أمثال : الجاحظ ، وثعلب ، وأصبحت ظاهرة البديع مقترنة اقتراناً حقيقياً بشعراء معينين . وكان أبو تمام (ت ٨٤٥) هو من رفع إمكانيات هذا الاهتمام الجديد بزينة الشعر إلى أعلى مستوى من التعقيد ، وكان شعره أكثر الأشعار اقتباساً من ابن المعتز في كتاب البديع ، مع كثير من الانتقاص .

ويمكن أن نشرح طبيعة الاهتمامات السابقة بأن نقتبس بيتاً من شعر أبي تمام ،
من أشهر قصائده ، قصيدته التي وضعها بمناسبة الانتصار على البيزنطيين في
موقعة عمورية في الأناضول ، ومطلعها :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

نلاحظ هنا ، أولاً : التقابل بين « السيف » و « الكتاب » ، وبين « الجد »
و « اللعب » (*) ونلاحظ ، ثانياً ، الإشارة إلى نمطين مختلفين من التورية اللفظية في
الجناس ، الأول : التشابه التام بين « حده » و « الحد » ، والآخر : التشابه الجزئي
بين « الحد » و « الجد » . وكان التأكيد المتزايد على تضمين مبادئ البديع في
استخدام الأصباغ الشعرية ، وفي إحكام اللغة ، هو ما أثار قلقاً صريحاً معلناً عند
ابن المعتز ، فطفق يقتبس من القرآن والحديث والشعر الجاهلي ، ليبرهن على أن
ظاهرة « البديع » (بمعنى الجديد) ليست ، في الحقيقة ، جديدة . وما هو مختلف
فيها وجدير بالسؤال عنه هو - عند ابن المعتز - المدى الذي بلغه استخدام البديع عند
الشعراء المحدثين ، وعند أبي تمام بصفة خاصة . ويبدو أن كتاب ابن المعتز ، في هذا
الضوء ، يؤدي وظيفة تشبه عمل جانوس إله الأبواب والبدايات عند الرومان ؛ فهو ، من
ناحية ، يضع أساساً يمكن للكتابات النقدية في المستقبل أن تطوره ، وهو ، من
الناحية الأخرى ، مدعو إلى الاعتدال الذي كان شرط البديع في سوابقه التاريخية ،
رداً على تطرف جذري في استخدامه .

وكان قدامة بن جعفر (ت ٩٤٨) هو الشخصية الشهيرة الأخرى في هذا العصر ،
وهو يضع في «نقد الشعر» تعريفاً لصناعة الشعر ، ويقدم معياراً لوصفها وتقييمها ،
أو كما يقول صراحة : «ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً» ،

(*) ترجم المؤلف الكلمتين إلى frivolous, serious ، فحول المصدرين إلى صفتين ، وكانت الكلمة
الثانية أقرب ، في الإنجليزية ، إلى العبث والطيش منها إلى دلالات اللعب العربية ، ثم عاد واستخدم المصدر
في شرح البيت (المترجم) .

ثم يضيف تعريفاً للشعر هو: «قول موزون مقفى يدل على معنى» (*). ويعد هذا التعريف الجامع لما يتألف منه الشعر (والمانع ضمناً ما لا يتألف منه)، مقياساً ذهنياً ظل يستخدمه طلاب الشعر العربى لقرون عدة. ويطرح قدامة مخطوطاً لتقييم الصنعة الشعرية يمكن من الحكم عليها، يستخدم فيه أربع مقولات: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، ويربط بينها بثمانى طرق مختلفة ربطاً يصنع أساساً لتمييز جيد الشعر من رديئة، ومن ثم، حين تكون المقولات المترابطة فى قصيدة كلها جيدة، تكون القصيدة جيدة، ولكن كلما ظهرت نقاط الضعف فى مقولة أو أكثر هبطت القصيدة على المقياس نحو الرداءة.

تفرعات عنقودية

يتمحور الإطار الأساسى الذى صنعه جمهرة النقاد حول أسئلة تخص طبيعة الشعر، وتيماته، ومجازاته، ولغته، وتقييم الشعراء أنفسهم وقصائدهم. وهناك أولاً: أسبقية نسبية لمزيد من المناقشات حول الشكل والمضمون، وقادت عملية التمييز الدقيق بين هاتين الوحدتين، وتقدير خصائصها النسبية، مضاعفاً منها التعارضات الهائلة الظاهرة فى أشعار شعراء معينين أمثال: أبى تمام، والمتنبى، إلى تطوير أدبيات محكمة عن السرقات. وهناك، ثانياً: تحمس المجتمع للإيمان «بالصدق» فى نصوصه المعيارية، وبعملية فحص مصداقية، وقد ارتبطا بإنكار القرآن لأقوال الشعراء، فظهرت

(*) استخدم المؤلف كلمة discourse مقابل كلمة «قول»، ثم قال بين قوسين (كلمة «كلام» العربية تعنى speech) مع أن اللفظة المستخدمة عند قدامة هى «قول» لا «كلام». ويبدو أن المؤلف هنا يفهم قدامة على أن مراده أن الشعر خطاب تام، وهذا مقبول إلى نظرنا إلى تنمة التعريف «يدل على معنى»، ولكنه غير صحيح بالنظر إلى كلمة «قول» وحدها التى تعنى فى هذا السياق «المفوض»، فحسب! لذا نجد قدامة يعرف «القول» بأنه: أصل الكلام. ولذا، كذلك، ينحل عنده تعريف الشعر إلى عناصر أربعة هى: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية؛ حيث يحل عنصر «اللفظ» محل «القول» مجرداً من «المعنى» الذى هو عنصر ثانٍ ضرورى ومكمل (المترجم).

بعض المقارنات القوية بين «صدق» الرسالة الشعرية ، وصدق أصناف من النصوص الأخرى . وتجسدت هذه النتيجة فى أعمال نقدية كثيرة تناقش دور الحقيقة ، وحظ الشعر منها . وكان الزوج الثالث من المصطلحات الأساسية(*) هو «الطبع» و «الصنعة» ، أو «المطبوع» و «المصنوع» . ولانحتاج إلى أن نقول إن هذه الثنائية شاركت فى تكثيف النقاش النقدى مع شروع شعراء البديع فى صنع ابتكاراتهم المعقدة - ربما فى شكل كتابى لا شفوى .

ويعد كتاب «عيار الشعر» لابن طباطبا (ت ٩٣٤) نموذجاً للتركيز المستمر على الخصائص المنشودة للشعر ، وهو عمل يعكس بدقة بعض التوترات التى ذكرناها . ذلك أنه بينما يربط تأكيده على المعنى ، بوصفه وحدة منفصلة ، وكراهيته لكل الأنماط المختلفة عن الاستعارة الشفافية ، ربطاً قوياً بآراء النقاد القدامى ، فإن اهتمامه بوحدة التعبير فيما وراء البيت المفرد يمثل اتجاهاً جديداً . ففى مناقشته لعنصر التلاحم بين أجزاء القصيدة ، يستخدم ، استخداماً خاصاً حقاً ، خصائص النثر ، الرسالة خاصة - الإيجاز ، تقدير البدايات ، والنهايات ، ونقاء اللغة (الفصاحة) - بوصفها مقياساً للتركيب الشعرى . وهنا نجد أنفسنا فى مواجهة الدور الذى كان يلعبه تراث «الأدب» ، والرسائل الموجزة ، فى التأثير على النقد تأثيراً انعكس على الأعمال اللاحقة - وسنناقشه فى هذا الفصل فيما بعد - ووضع مناقشة خصائص «الفن» (**) فى إطار أوسع .

الموازنة بين الشعراء

سوف نبدأ بفحص القدر الكبير من الدراسات المخصصة لأشهر شاعرين عربيين : أبى تمام ، والمتنبى . وتعد عملية تطوير مناهج التحليل المقارنة التى قيم بها الشاعران ،

(*) الزوج الأول ، اللفظ والمعنى ، تقدم نكره . والثانى ، الصدق والكذب ، يراد ههنا ، والثالث هو الطبع والصنعة (الترجم) .

(**) الفنان : الشعر والنثر ، أو هما الصناعتان ، الكتابة والشعر (المترجم) .

على نحو طبيعي ، سبباً لكثير من التقدم الملحوظ فى المنهج النقدي . وأول عمل سنناقشه هو «كتاب الموازنة بين الطائيين» (أبى تمام والبحترى) ، لأبى القاسم الأمدى (ت ٩٨٧) . ويتبنى الأمدى البنية الأساسية للقصيدة ، كما رسم ملامحها ابن قتيبة ، ويمضى من خلال الأجزاء النمطية للقصيدة - الطلل ، الرحلة ، النسيبة ، ... إلخ - مُركّزا ، بصفة خاصة ، على الأبيات المفتوحة لكى يشرح بها كيف يكون شعر البحترى أكثر اتساقاً مع معايير التراث التقليدى (التي يستخدم لها مصطلح «عمود الشعر») من شعر أبى تمام . فعند الأمدى ، بالطبع ، تتجذر أسس هذه المعايير ، بقوة ، فيما رأى أنه شعر الطبع عند الشعراء القدماء ، ومن ثم ، يعد موقفه النقدي موقفاً محافظاً . وينبغى ألا يحجب عنا الطبيعة المنحازة تماماً لمنهج الأمدى المقارن المدى الذى بلغه إنجازة النقدي ؛ فهو ، بفضل تركيزه الاهتمام ، كلياً ، على شعراء معينين ، وتطويره نظاماً لتقييم المقطوعات الشعرية ، يعطى للمغامرة النقدية دفعة منهجية أكبر .

ولم تكن الضجة النقدية التى أثارها الخيال المركّب لأبى تمام إلا مقدمة للضجة الأكبر حول خلفه المرموق المتنبى . ويعكس عنوان كتاب مقارن ثان هو «الوساطة بين المتنبى وخصومه» لأبى على الجرجانى (ت ١٠٠٢) ، حقيقة أن إدراك المتنبى المتطور الرفيع لأهميته (التي ذكرناها فى الفصل الخاص بالشعر) ، كان كافياً تماماً لجذب الأعداء ، ولعارك أدبية أشد اهتماماً بخصائص إنتاجه الشعرى . وكان الجرجانى نفسه قاضياً ، وقد عرف ، عادة ، بالقاضى الجرجانى ، تمييزاً له من عبد القاهر الجرجانى الناقد الممتاز الذى سنذكر أعماله فيما بعد . ويفتح الجرجانى ، مثل الأمدى ، وساطته بنماذج من المجازات الشعرية ، ثلاث منها من الأدوات الخمسة عند ابن المعتز - الاستعارة ، والتجنيس ، والطباق - وربما يشير هذا الاختيار إلى إدراك باكر للطبيعة الإشكالية للأداتين الأخريين . وبعد فصل يفحص فيه خصائص شعر المتنبى ، يعود إلى تغطية واسعة للسراقات (التي يسميها «مرضاً قديماً») .

ومع المتنبى أصبح موضوع السرقات صناعة ضخمة رئيسية ، وههنا موضع مناسب لوقفه ، مع تناول موجز للموضوع . وتجد مبادئ تحليل السرقات أرضية صلبة

لها فى ثنائية اللفظ والمعنى التى سبق ذكرها ، وقد قدم أبو هلال العسكرى عرضاً لها فى كتيبه عن الشعر والنثر القادم ذكره :

«وسمعت ما قيل بأن من أخذ معنى بلفظه كان (له) سارقاً . ومن أخذه ببعض لفظه كان (له) سالخاً (*) ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان (هو) أولى به ممن تقدمه» .

ويشير الصنف الأخير إلى العملية المعروفة بالمعارضة ، حيث يحقق الشاعر مجده بأن يتخير بيتاً لشاعر سبقه ويصنع الأفضل منه (**).

لقد أنجز الأمدى والقاضى الجرجانى فى حقل نقد الشعر إنجازات رئيسية ، ولكن ، فى الوقت نفسه ، يظهر الاثنان ، كلاهما ، قلقاً من التغير ، من العملية نفسها ، ومن توجه الشعراء المحدثين ، وخطواتهم . وكل منهما يشير إلى طائفة من المبادئ ، اصطلاح على تسميتها «عمود الشعر» كانت بؤرة للمثل الكلاسيكية التى آمن بها كلاهما ، وقد أحكم هذه المثل المرزوقى (ت ١٠٣٠) ، فى تعليقه على حماسة أبى تمام ، وهو يستكشف العناصر التى بها يصبح الشعر جيداً ، ويحدد ، على نحو أكثر خصوصية ، السمات الخاصة التى جعلت التراث الشعرى القديم يجرى على نموذج «الطبع» naturalness ، ويبلور ، من ثم ، امتيازها فى قائمة من عناصر «عمود الشعر» . وهو يقول إن الشعر يملك شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه (وليس شئ من هذه المثل مستمداً من أبى تمام) (***) ، وهذه

(*) استخدم المؤلف كلمة inserter مقابل السالخ . وطبعاً لكلمة السليخ إحياءات مختلفة (الترجم) .

(**) من المعروف أن المعارضة لاتقف عند البيت وحده ، وتمتد إلى القصيدة التامة (الترجم) .

(***) يروى المؤلف كلام المرزوقى على جزئين ، وتماثل فقرته الشهيرة عن الشعراء القدماء :

«إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتنامها على تخير من لزيد الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما - فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار ...» .

(انظر : المرزوقى : شرح ديوان الحماسة ، ص ٩) (الترجم) .

المقولات قد حددها فعلاً القاضى الجرجاني ، ويضيف إليها المرزوقي : التحام الأجزاء ، والوزن اللذيذ ، ومناسبة التشابه فى عنصرى الاستعارة ، ودقة اختيار اللفظ وفقاً لحاجات القافية . ولا تحتاج هذه المعايير لأن نقول إنها تُقن الوظيفة المعيارية للشعر القديم بوصفه النموذج التقليدى للطبع naturalness ، وهى تشكل مقياساً ضد التأرجحات المعاصرة للشعراء المحدثين بين فن الطبع ، وفن الصنعة ، لتقييم هذه التأرجحات بها .

القرآن بوصفه معجزة : خطاب مختلف

كما قلنا من قبل ، فلقد زودت تحديات القرآن : جمعه ، وتفسيره ، وفهمه ، المجتمع المسلم بمجموعة واضحة من مبادئ البحث فى علم المعاجم ، وفقه اللغة ، والنحو ، جمعها علماء أمثال : أبى عبيدة ، وابن قتيبة ، فى سياق هذه العملية ، من عناصر النص المقدس التى بدت عناصر للخلاف أو للصعوبة . من ناحية ثانية ، انتقل العلماء من هذا الاهتمام بتفسير القرآن ، وتبيين ملامح خطابه ، إلى موضوعات أخرى ، وجد بعضها أصوله فى النص نفسه ؛ إذ أوحى إلى محمد أن يرد على الناس ، حين طالبوه بمعجزة ، بأن القرآن نفسه معجز . وهذا الوحي هو أصل مدرسة فى الكتابة النقدية تثبت إعجاز القرآن بأن تثبت أن القرآن هو النموذج الأعلى للخطاب العربى ، مختلفاً عن وأعظم من الأجناس الأدبية التى ينشئها البشر .

وفى رسالة قصيرة عنوانها «النكت فى إعجاز القرآن» جعل الرُّمَّانى (ت ٩٩٤) النحوى المعتزلى ، الإعجاز واحداً من أصناف ثلاثة من البلاغة ، وأعلاها (*) ، وهو يلاحظ أثناء دراسته لأنواع عشرة (**) من المجاز (تشمل التشبيه والاستعارة) إن

(*) يفرق الرُّمَّانى فى طبقات البلاغة بين المعجز ، وهو أعلاها ، والممكن ، الذى يشمل أوسطها وأدناها .

(**) الأنواع العشرة هى : الإيجاز ، التشبيه ، الاستعارة ، التلاؤم ، الفواصل ، التجانس ، التصريف ، التضمن ، المبالغة ، البيان (المترجم) .

القرآن وحده له السمات التي تضعه منفرداً على قمة أشكال الخطاب . أما الخطابي (ت ٩٨٨) فعنوان كتابه في الموضوع نفسه «بيان إعجاز القرآن» يستوعب بدقة بؤرة النقاش عند الرماني ، ويضيف فصلاً عن الألفاظ والمعاني ، ولحة مهمة أذاب فيها المفهومين في مفهوم النظم arrangement الذي بلغ قمة إحكامه عند عبد القاهر الجرجاني. من ناحية ثانية ، أول من توفر على إعجاز القرآن هو الباقلاني (ت ١٠١٣) ، الذي انطلق ، في كتاب بالعنوان نفسه ، ليثبت تفوق القرآن من خلال مقارنة خطابه بخطاب شاعرين رفيعي المستوى ، شاعر قديم هو امرؤ القيس ، وشاعر معاصر هو البحتري ، مظهراً معلقة امرئ القيس الشعرية في صورة لا تفتقر للترابط فحسب ، بل تحتوي ، أيضاً ، على فقرات مستقبحة نوقاً وأخلاقاً ، بالإضافة إلى استخدامه قدراً كبيراً من أسماء الأماكن استخداماً عقيماً بالنظر إلى أغراض القصيدة ، وبالمثل بدت قصيدة البحتري ، في بنيتها ومضامينها ، ضعيفة .

عبد القاهر الجرجاني :

عبد القاهر الجرجاني (ت ١٠٧٩) هو الناقد الذي أنجز إنجازاً عظيم الشأن في تحليل إعجاز القرآن ، وهو ، بغير شك ، الشخصية الرئيسة في النقد الأدبي العربي ، وتستحق إنجازاته ، من وجهة نظر تاريخ النقد ، تقديرأ أكثر اتساعاً في عمليه العظيمين : «دلائل الإعجاز» ، و «أسرار البلاغة» .

كان الجرجاني نحويأ ، ويكشف «دلائل الإعجاز» هذا الاتجاه في خبرته من خلال تحليلات مفصلة لعناصر التراكييب (الزمن ، النفي ، التعليق ، مثلاً) ، والأساليب (تنظيم الكلمات ، واستخدام المجازات) ، التي تشارك في خصائص الاستخدام المحتمل في الفصاحة والبلاغة العربيين . ومن جهة ثانية ؛ فهو حين ينتقل إلى فكرة الإعجاز نفسها يستصحب تحليله للتراكيب إلى أعلى من مستويي الكلمة والجمله ، إلى مستوى مناقشة وظيفة المعنى ، وهو يقول إن اللغة تنقل المعنى من خلال الطريقة التي تنتظم بها الكلمات في مجموعات سياقية من العلاقات الدلالية . من ثم ، أصبح الانقسام بين اللفظ والمعنى ، الذي حققه كثيراً النقاد السابقون ، انقسامأ خاطئأ .

فوق هذا ، حين تعمل اللغة بهذه الطريقة ، تحتاج اللغة التصويرية والتخييلية إلى أن نراها طريقة أخرى في نقل المعنى ، وإلى أن نجسدها في العملية التحليلية نفسها . فهذه الطريقة تتطلب ألا نقدر المعنى وحده ، ولكن نقدر «معنى المعنى» ، من ثم ، حين يتحدث الشاعر ، على سبيل المثال ، عن نجوم الهداية ، فإن المستمع يحتاج إلى أن يتجاوز سطح معنى الكلمات حتى يُقدّر أن رجل الدين هو من تصفه الكلمات .

ويكرّس الجرجاني جهوده ، في عمله الرئيسي الثاني «أسرار البلاغة» للصورة الشعرية ووظائفها ، مصنفاً الصور بمصطلحات التشابه (الاستعارة والتشبيه) ، والتجاوز (الإشارة ، والأنوات التي تتطلب الاستبدال نحو المجاز المرسل - مثلاً ، وهذا واضح في الإنجليزية والعربية جميعاً ، «أن تعطى إنساناً يداً» يتضمن أن تصنع له جميلاً) . ويكرس الجرجاني القدر الأكبر من اهتمامه لأصناف التشابه : التشبيه والاستعارة ، معرفاً بنمطين من المعنى ، أحدهما يسميه العقلي ، والآخر التخيلي ، ولكل منهما أصناف فرعية كثيرة . يتضمن الأول ما يعد ، من الوجهة العقلية ، موضوعياً ، قابلاً للتعليل للروابط التي تبدو عليه قابلة للتحقيق ، في حين يتضمن الثاني ما ليس حقيقاً ، لا ما يعد خطأ مؤكداً ، بل ما لا يقبل ، ببساطة ، أن يتحقق في الواقع .

وقد ترك مبدأ النظم عند الجرجاني ، الذي حقق تكاملاً في الفكر النقدي ، أثراً عميقاً على طريقة اللاحقين في دراسة القرآن . وممن ألفوا بعده في الموضوع ، قبل العصر الحديث ، الزمخشري (ت ١١٤٣) ، وابن أبي الإصبع (ت ١٢٥٦) ، وابن القيم الجوزية (ت ١٣٥٠) ، والزرکشی (ت ١٣٩٢) ، والسيوطي (ت ١٥٠٥) . وقد أدى الجدل اللاحق بين الاتجاهات التقليدية في دراسة القرآن ، بخاصة ما تأسس منها على مبدأ الإعجاز ، وبين المناهج النقدية التي اكتسبها العلماء العرب من خلال تعليمهم الأوروبي ، إلى مواجهات حتمية غالباً ، أنتجت بعضاً من أشهر المناظرات في الحياة الثقافية للمنطقة في القرن العشرين . ففي سنة ١٩٢٥ مثلاً ، كتب طه حسين دراسة عن بواكير الأدب العربي : «في الشعر الجاهلي» - سيأتى ذكرها فيما بعد -

اقترح فيها أن قصصاً معينة من قصص القرآن تبدو خرافات (*) . وفي سنة (١٩٩٥) ، صدر الحكم على باحث مصري آخر ، هو نصر حامد أبو زيد - الذى حاول فى كتابه «نقد الخطاب الدينى» (١٩٩٢) أن يطرح مناهج معاصرة للتحليل النقدي للخطاب الدينى - بتطبيقه من زوجته ؛ لأن أفكاره جعلته يبدو مجدفاً .

دور الفكر اليونانى (**)

كانت الطبيعة الدقيقة ، والمدى الذى بلغه ، دور الفكر الإغريقى فى تصور النقد الأدبى العربى ، بؤرة لنقاش مهم لا يمتد ، حقاً ، إلى أوقات حديثة . ضياء الدين بن الأثير (ت ١٢٣٩) - الذى سناقش كتابه فيما بعد - لا يبذل جهداً ليخفى مشاعره ، وهو يجتهد ليثبت التأثير الضعيف للتراث اليونانى . وفى المناخ الكوزموبوليتانى لبغداد فى ذروة الخلافة العباسية فى القرنين التاسع والعاشر - ولا نحتاج إلى أن نذكر أنشطة البحث التى رعتها مكتبة بغداد : «بيت الحكمة» - فإن هذا التأثير يبدو ضخماً ، ويبدو ، كذلك ، واضحاً أن الاتجاه إلى التعليم اليونانى الذى شق طريقه حقاً إلى الخطاب الأدبى العربى نتيجة للاتصال الثقافى ، والترجمة ، قد استوعبه التراث النقدى ، فتأسست المقاييس الرئيسة ، تأسيساً عملياً قوياً ، داخل سياق المبادئ الأولى للمجتمع الإسلامى ، بخاصة مبادئ تفسير القرآن .

وأنشأ الفيلسوف العظيم الفارابى (ت ٩٥٠) ، الذى عاصر الشاعر المتنبى فى بلاط سيف الدولة الحمدانى فى حلب «رسالة فى قوانين صناعة الشعراء» حاول فيها أن يركب المبادئ التى جمعها من قراءته للترجمة العربية الباكورة البعيدة عن أن تكون

(*) سيتكرر الرأى من المؤلف ، والواقع أن طه حسين لم يقطع بئنها خرافة ، وإنما ذهب إلى أن قصة إبراهيم عليه السلام لا تثبت للمؤرخ بغير طرق الإثبات التى يعتمدها المؤرخون (المترجم) .

(**) المؤلف بين الباحثين العرب استخدام تعبير «تأثير اليونان» ، ولكن المؤلف لم يستخدم influence ، وإنما استخدم contribution التى توحى بأن العنصر اليونانى عنده «مكون» من مكونات النقد العربى لا «مؤثر» عليه ، بالمعنى التقليدي للتأثير (المترجم) .

مُرضية لكتاب الشعر لأرسطو ، مع مبادئ التراث الشعري للعرب . وما هو مثير في تقديم الفارابي لخصائص صناعة الشعراء على هذا النحو ، هو أنه استخدم منهج أرسطو في تصنيفاته ليقدم منظومته ، مظهرًا ، من ثم ، أفضلية صريحة لأكثر الاتجاهات محافظة في التراث العربي حتى زمانه ، بالتشديد على أفضلية الطبع على الصنعة .

وناقش ابن سينا (ت ١٠٣٧) ، الفيلسوف الفيزيائي الشهير ، طبيعة الشعر ووظيفته ، في أعمال عدة ، وضمت رسالته الفلسفية الرئيسية «الشفاء» ، تعليقًا على كتاب الشعر لأرسطو ، تحت عنوان «فن الشعر» ، لاحظ فيه أن الشعر ، بالإضافة إلى خصائصه الأبرز في القافية والوزن ، يمكن تعريفه بالطريقة التي يحرك بها الخيال . من ثم ينبغي ألا يهتم تحليل الشعر بالقضايا الأخلاقية ، أو بمشابهة الواقع ، بل أن يهتم بعملية المحاكاة النافعة بوصفها وسيلة لإثارة الإحساس بالبهجة ، يثير لدى المستمع شعورًا بالتناغم والقبول لما عبر عنه الشاعر .

وكان ابن رشد (ت ١١٩٨) فيلسوفًا عربيًا آخر ، اسمه معروف في أوروبا المسيحية ، عمل فيزيائيًا وقاضيًا في الأندلس والمغرب ، وهو واحد من أشهر شُراح تراث أرسطو ، كتب تعليقات كثيرة عليها ، منها واحدة على كتاب الشعر تحت عنوان «تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر» . وهو يوضح ، منذ البداية ، أن هدف تلخيصه ليس مناقشة آراء أرسطو في مجموعها ، ولكن ، فحسب ، مناقشة الآراء المستنبطة من المبادئ العامة ، والمتحققة ، من ثم ، في تراث الشعر العربي . ويرى ابن رشد الشعر ، كما رآه ابن سينا ، إثارة للخيال ، موضوعاته الرئيسية قد تكون مدحًا أو قدحًا (تعكس ميل الإنسان إلى الفضيلة أو الشر) .

وكان حازم القرطاجني شاعرًا مشهورًا ، ركزت ، من ناحية أخرى ، محاولته الأكثر نجاحًا ، الذائعة الصيت ، في تأليف جماليات التراث العربي مع الجماليات الأرسطية : «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ، على الخطاب الأدبي ، مع ربط البلاغة – وهدفها الإقناع – بالشعر – وهدفه التخيل – وينقسم الكتاب إلى أقسام أربعة

رئيسية ، بادئاً بتحليل لمفهومين مألوفين جداً للنقد الأدبي العربي : هما اللفظ والمعنى ، متقدماً ، من بعد ، إلى قسمين آخرين يناقشان ترابطات النوعين الأولين : ترابطات الألفاظ (النظم) ، وترابطات المعنى (الأسلوب) (*) . وهو يقول إن سعى الشعر إلى التخيل يتحقق من خلال ترابط العوامل التي أهمها المحاكاة ، وهي تثير ، في أحسن أحوالها ، إحساس السامع بالدهشة من خصائصها الفائقة ، يتولد عنها البهجة .

وعلى الرغم من وجود هذه المحاولة المثيرة لتقديم دراسة منهجية لعمليات الإبداع والتلقى للشعر ، وبنية القصيدة العربية ، أو بنيانها ، فإن الاهتمام النقدي ظل مركزاً أساساً على التحليلات المجهدة والمحكمة إحكاماً متزايداً لأدوات البديع ، والعناصر المحققة للتركيب البليغ (وبالنسبة للقرآن إعجازه بوصفه النموذج الأعلى) .

جمع آراء النقاد

إلى جانب الاتجاهات التي خصصناها بالمناقشة ، هناك أيضاً عدد من الأعمال حرصت على أن تركز ، قدر المستطاع ، على التراث النقدي ، تنوعت المبادئ التي تنظمها ، وظل هدفها موحداً ، والمثل الحاضر لها هو مسألة المجازات الشعرية . ولنذكر أن كتاب البديع لابن المعتز حدد خمسة مجازات ، وخمسة عشر مما أسماه «المحسنات» . وحلل فصل من فصول «كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر» لأبي هلال العسكري (ت ١٠٠٩) أكثر من ثلاثين نوعاً ، حتى بلغ العدد في زمان السيوطي (ت ١٥٠٥) مائتي نوع .

ونحن نلقى ، في حالة العسكري تحديداً ، تلخيصاً لأعمال الآخرين ، أو نوعاً من كتاب الملخصات عن صناعة الكتابة ، هدفه فيه أن يصف ، ويفسر ، عناصر البلاغة ،

(*) ذكر المؤلف أن كتاب حازم من أربعة أقسام ، قد يفهم من شرحه أنها ثلاثة . والحقيقة أن الكتاب وصلنا وقسمه الأول ضائع ، واختصاصه باللفظ استنباط صحيح من الأقسام المتوفرة (المترجم) .

ومن ثم ينشأ ارتباطاً مباشراً آخر بأهداف التفسير ، ومناهجه ، وبالفقه ، وبالنحو . ويضم حديثه عن الكتابة الجيدة قوائم مفصلة بالأجناس والمفاهيم الأدبية ، وأنماط التعبير ، والسرقات ، ومناقشة مشوقة لحسن النسق والسجع فى سياق الخطاب القرأنى ، تقضى إلى قسم طويل عن البديع ، بلغ فيه البديع خمسة وثلاثين صنفاً ، منها المبالغة . وتنتهى هذه الملخصات الإرشادية بقسم عن جودة المطالع والخواتيم .

ومن كتب التجميع لأراء النقاد الأخرى كتاب ابن رشيق (ت ١٠٦٥) «العمدة فى محاسن الشعر وأدابه ونقده» ، ومن الشائق أن نلاحظ ، فى إيجاز ، الطريقة التى تُستخدم بها كلمة «أدب» وهنا فى سياق الشعر ، لتصف القيم المعيارية للتراث . وكما فعلت الأعمال السابقة ، يفعل مسح ابن رشيق لعناصر الشعر ، فيجمعها معاً فى صيغة معلوماتية واحدة موحدة تغطى مدى عريضاً من التنوع : مبادئ الوزن والقافية ، عناصر بنائية (المطالع والمقاطع) ، خصائص البلاغة ، المجازات الشعرية (مواصلاً زيادة عددها أكثر فأكثر) ، وأجناس (مدح ، هجاء ، رثاء) . والمدى الذى يصبح معه «العمدة» مصدراً تطغى عليه الاقتباسات من التراث الشعرى العربى هو ضربية ليس فحسب للدقة التى يعكس بها أعمال من سبقوه (ولنذكر أنه ليس عادة نقلاً عن مصادرهم نفسها) ، ولكن أيضاً لمحاولاته أن يكتشف أرضاً وسطى أكثر حنكة نقدياً ، تتوسط بين سلاسل التقسيمات التى ناقشناها من قبل .

وإذا كان العسكرى، وابن رشيق، يُظهران انحيازاً للشعر فى مناقشتهم «الفنيين» ، فمع «المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر»(*) لضياء الدين بن الأثير (ت ١٢٣٥) ، من بعد ، يبدو أننا نواجه عنواناً ينحاز للجانب الآخر . يقول ابن الأثير لقراءه إنه يسعى لأن يستكشف طبيعة التعبير الواضح (البيان) فى الشعر والنثر كليهما ، وفى

(*) استخدم المؤلف كلمة Ideal مقابل «المثل» ، لا proverb ، أو ما شابهها من كلمات ، والكلمة المستخدمة تلوح بتصوير مثالى ، فى حين ما أراده ضياء الدين لا يعد أن كتابه - فى تقديره - ممتاز يستحق أن يضرب به المثل لامتيازه فى بابهِ (المترجم) .

وصفه لهدفه العام يعبر عن إعجابه الخاص بكاتبين سبقاه : الأمدى وابن سنان الخفاجى (ت ١٠٧٣) ، والأخير مؤلف لعمل باكر بعنوان «سر الفصاحة» . والأهداف العملية لهذا الكتاب واضحة تماماً ؛ فهو يستكشف تركيب الجملة ، بداية من الجملة البسيطة إلى أكثرها تعقيداً ، ويوضح مميزات اقتباس نصوص من القرآن والحديث ، ويناقش الخاصية الأساسية للشعر – الوزن والقافية – بالإضافة إلى قدر كبير من المجازات (التي لاتزال فى تزايد) ، ويناقش ، ويشرح ، مهارات مختلفة تتربط مع احتراف الكتابة - أنماط المطالع والمقاطع ، تقنيات الإقناع المناسبة ، طرق التقييم . ومع أن ابن الأثير يجمع ، فى أغلب هذه المجالات ، مجموعة هائلة من وجهات النظر والاتجاهات لمن سبقوه ، فهناك طريقة يبدو بها ، حقاً ، يقدم شيئاً جديداً ، هى ، تحديداً ، محاولته أن يصوغ إطاراً عاماً لجماليات النثر الموقع (السجع) .

ومع أن كتاب ابن الأثير يبدو أنه كان معروفاً إلى حد كبير ، فإن ابن خلدون (ت ١٤٠٦) ، المؤرخ العظيم ، يظهر تفضيلاً علنياً لكتاب العمدة لابن رشيق ، يظهره فى الفصل الذى عقده للشعر فى كتابه «المقدمة» . ويقدم ابن خلدون ، فى إطاره المرجعى ، نماذج من الأجناس الأدبية بقيت خارج مدى تناول النقاد السابقين ، ليس فحسب قطعاً من السرد الشعبى ، ولكن أيضاً مقطوعات الشعر الأندلسى التى كانت موضوعاً لدراسة سابقة عليه هى «دار الطراز» للناقد المصرى ابن سناء الملك (ت ١٢١٠) . ومع التقدير لهذه الاكتشافات ، فمن المدهش أن نقرر كيف كانت آراء ابن خلدون حول الشعر محافظة حقاً ؛ فالشكل عنده مقابل للمعنى ، وبيت الشعر هو الوحدة الرئيسية للتحليل .

وإذا كان ابن الأثير يبدأ تحليلاته فى «المثل السائر» من مستوى الجملة ، فإن جلال الدين السيوطى (ت ١٥٠٥) ، يبدأ بداية أفضل فى «المزهر فى علوم اللغة وأنواعها» ، من مستوى الفونيم(*) ، صعوداً إلى تصريفات اللغة ، مروراً بفصول عن

(*) الفونيم هو الوحدة الصوتية الأصغر فى اللغة المنطوقة كالحرف مثلاً (الترجم) .

تفاهم الأعاجم الذين تعلموها بها ، وحتى عن الاستعمالات العامية التي تلقاها في المستويات الاجتماعية المختلفة .

هذه الكتب والمخصصات ، التي توافقت في جمع ثروة معرفية من عدد من المصادر والطرق ، كانت أيسر مصدر للعلماء العرب في القرن التاسع عشر ، الذين شرعوا ، في ضوء التطورات الثقافية التي شهدتها منطقة الشرق الأوسط ، في أن يعيدوا دراسة التراث الأدبي العربي . من هذه الشخصيات كان المصري حسين المرصفي (ت ١٨٩٠) الذي جمع محاضراته في دار العلوم في كتاب بعنوان «الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية» (١٨٧٢ - ١٨٧٥) ، مورداً فيه قطعاً كثيرة من كتاب «الصناعتين» للعسكري ، متابعاً القدماء في الابتداء بتعريف مفهوم البيان ، ثم المضي إلى تحليل الكلمات ، والاشتقاقات ، والتراكيب النحوية . ويدرس المجلد الثاني من الكتاب المستوى التشخيصي من اللغة (المجاز) ، والخصائص التركيبية للجملة ، ثم يقدم فصلاً طويلاً عن أنواع البديع ، قبل أن ينهي بفصول عن بحور الشعر وقوافيه (ويضم الأخير مناقشة للأشكال الموقعة للموشحة والزجل كليهما) . وكتاب المرصفي ، بهذه الصورة ، قطعة عبقرية من الكلاسيكية الحديثة Neo - classicism ، ولكننا نحتاج إلى أن نذكر أنه مع أن الكتاب يقوم ، جوهرياً ، على استعادة التراث ، فلقد كان المرصفي هو من عبر له عن تقدير عظيم طه حسين (ت ١٩٧٣) ، وهو واحد من الرموز للتغيرات العميقة التي أثرت تأثيراً رئيسياً على طبيعة النقد الأدبي العربي واتجاهاته . هكذا ، يمكن أن نرى الكتاب التعليمي لأستاذه الكبير بوصفه رمزاً مناسباً كتب في عصر مضطرب من التغير الثقافي .

الاتصال بالغرب وقلق التغير

ولقد عملت المبادئ الجمالية التي اعتنقها نظام النقد الذي عرضناه من خلال مختارات من النظريات والآراء لشخصيات شهيرة جمعت معاً في كتب مخصصة لجمع

الآراء جميعاً واسع المدى ، عمل حصن قوى محافظ ضد غزو الأفكار الجديدة ذات الأصل الغربى ، التى وصلت العالم العربى خلال القرن التاسع عشر ، وبواكير القرن العشرين .

ففى سنة (١٩١٨) نشر شاعر البلاط المصرى أحمد شوقى (ت ١٩٣٢) ديوانه ، مع مقدمة عن آرائه فى الشعر ، قال فيها إنه فى مطالعته للتراث الكلاسيكى للشعر العربى ، فكل ما اكتشفه كان قصائد صاخبة كتبها القدماء ومن يحاكونهم . وفى الحقيقة تشكلت أفكاره عن الشعر حين انتقل ، فحسب ، إلى أوروبا ، وواجه لامرتين ، ولافونتين ، ومثل هذه الآراء لا يمكن أن تبقى ، ولم يحدث أن بقيت ، بغير أن يتحداها أحد ، فلقد تناولها محمد المويلحى (ت ١٩٣٠) ، مؤلف حديث عيسى بن هشام فى سلسلة شهيرة من المقالات ناقشناها فى الفصل الخامس . ولقد تعرض شوقى للنقد بسبب فقر اختياراته من الشعراء الذين عدهم نماذج التراث الكلاسيكى ، ولكنه انتقد ، فوق كل شئ ، بسبب إخفاقه فى أن يدرك أن تركيب الشعر يتضمن الثنائية التى كانت معتداً بها فى هذا الوقت ، ثنائية اللفظ والمعنى ، وينبغى أن يتضمن ، من ثم ، وبشكل حتمى ، رجوعاً إلى اللغة العربية وتراثها الشعرى . ومن بين معاصرى شوقى ذكر فى مقدمته خليل مطران (ت ١٩٤٩) ، الذى هاجر إلى مصر من لبنان ، والذى قدم ، كذلك ، ديوانه (المنشور فى ١٩٠٨) بمقدمة يعلن فيها أيضاً إحباطه من التراث الكلاسيكى للشعر نفسه ، ولنقده ، كليهما .

وقد وجد الشعر العربى الرومانسى صوته الأكثر راديكالية داخل مجتمعات المهجر الأبعد فى الولايات المتحدة ، ولكن صياغة المبادئ النقدية للرومانسية قد أحكمها على نحو أشد بروزاً ثلاثة كتاب مصريين فى العالم العربى نفسه ، هم : إبراهيم عبد القادر المازنى (ت ١٩٤٩) وعباس محمود العقاد (ت ١٩٦٤) ، وعبد الرحمن شكرى (ت ١٩٤٩) ، فكتب الكتاب الثلاثة عدداً من المقالات دعوا فيها لإنهاء الصنعة والبلاغة التراثيين فى الشعر ، واستبدلوا بهما تأكيداً عظيماً على وحدة الشعر ، ودور الشاعر الفرد ، (ومن ثم إنهاء أشكال الشعر المأجورة patronised) ، مع التركيز على العاطفة

وما هو ذاتى فى خلق الشعر . ولانحتاج إلى القول إن النقاد الثلاثة كان عليهم لإعلان هذه المبادئ فى سبيل اتجاه جديد فى الشعر ، أن يشنوا هجوماً مباشراً على قلعة شعر الكلاسيكية المحدثه كما يمثلها فى مصر إنتاج شعراء لامعين مثل أحمد شوقى وحافظ إبراهيم ، وقد بلغت هجماتهم ذروتها فى مجلدين ظهرا سنة (١٩٢١) تحت عنوان «الديوان» ، وبينما عُنّف المازنى التأمّلات النثرية الطنانة العاطفية لمصطفى لطفى المنفلوطى (ت ١٩٢٤) ، شن العقاد هجومه على هدف أسهل نسبياً هو واحدة من قصائد المناسبات الرنانة لأحمد شوقى ، هى مرثية للبطل القومى مصطفى كامل ، وإعادة ترتيب للأبيات قليلة التأثير ، أوضح ، بطريقة تعليمية ، أن القصيدة مجموعة غير مترابطة من الأبيات يوحدّها الوزن والقافية بوصفهما عنصر التوحيد الوحيد .

ونهض عمل العقاد وزميليه بدور محورى فى تطور الشعر العربى الحديث ، بإضعاف الروابط التى تربط الشعر بالتراث الكلاسيكى ، ومن ثم فتح المجال للأفكار والاتجاهات الجديدة ، ومن العلامات الدالة حقاً على أهمية مكانة العقاد الناقد أن ميخائيل نعيمة (ت ١٩٨٨) ، أهم نقاد مدرسة المهجر ، طلب منه أن يكتب مقدمة لكتابه «الغريال» الذى ظهر سنة (١٩٢٣) ، والذى يعد إنجاز نعيمة المهم فى التطور الباكر للنقد الأدبى العربى الحديث ، وتنعكس بوضوح روح المذهب الرومانسى فى شكوى نعيمة من أن الشاعر فى العالم العربى يميل إلى أن يتحدث بلسانه لا بقلبه ، فى حين يحتاج الشاعر عنده إلى أن يكون شخصاً «يشعر» (وهذا هو المعنى الحرفى للكلمة «شاعر») ، وينبغى أن يكون نور الشعر أن يوصل عاطفة من روح الشاعر إلى روح المستمع .

والآن ، إذا انتقلنا إلى النظر فيما يسمى «المدرسة الفرنسية» (*) فإننا يمكن أن نبدأ بالطالب المصرى الشاب محمد حسين هيكل (ت ١٩٥٦) الذى ذكرناه فى الفصل الخامس ، عائدًا من بعثته للدراسة فى فرنسا بنص رواية هى «زينب» ، وإبراشاد مبدئى من أحمد لطفى السيد (ت ١٩٦٣) - وهو صحفى مصرى ، ومفكر ، حرك جيلاً

(*) معروف أن الثقافة فى مصر قد اشتملت على تيارين - بحسب مصادر الثقافة - تيار لاتينى ثقافته فرنسية يمثلّه هيكل وطه حسين وآخرون ، وتيار أنجلو ساكسونى تمثله جماعة الديوان التى سبق ذكرها ، وثقافة هذا التيار إنجليزية (المترجم) .

كاملاً من الكتاب المصريين الشباب من خلال مكانه محرراً لصحيفة «الجريدة» ، ومعلماً جامعياً - جسّد هيكلاً الحالة الوطنية للفترة بدعمه فكرة المطالبة بأدب مصرى ، أو أى أداب قومية أخرى تعكس روح أى بلد ، ويسمح المثال المصرى لكتابه بأن يستفيدوا من استمرارية تاريخها الثقافى بداية من العصور الفرعونية إلى الحاضر ، وقد أصبح التاريخ القديم محل اهتمام الجمهور نتيجة لاكتشاف مقبرة توت عنخ آمون سنة (١٩٢٢) . كذلك يظهر هيكل ديناً مباشراً لهيوليت تين (ت ١٨٩٣) فى دعوته إلى منهج نقدى علمى موضوعى قائم على دراسة الأعمال الفنية بوصفها نتيجة لبيئتها الاجتماعية والزمنية .

ومع أن طه حسين قد كف بصره وسنه عامان فلقد تلقى فى البداية تعليماً إسلامياً تراثياً كاملاً فى جامعة جامع الأزهر بالقاهرة ؛ حيث وقع تحت تأثير حسين المرصفى - الذى ذكرنا كتابه «الوسيلة الأدبية» من قبل - ثم درس فى الجامعة المدنية secular الجديدة - وهى الآن جامعة القاهرة - حيث نال فى ١٩١٤ درجة الدكتوراه على أطروحته عن الشاعر الكفيف أبى العلاء المعرى . وبُعث إلى فرنسا للدراسات العليا ، وعاد إلى مصر فى ١٩١٩ بدكتوراه ثانية عن ابن خلدون ، مشوقاً لأن يقدم للتراث الأدبى العربى بعض المبادئ الموضوعية التى درسها فى فرنسا . واختار موضوعاً ليشرح به أفكاره ، ولم يكن هناك موضوع أكثر منه إثارة للجدل ، وهو كتابه ذائع الصيت «فى الشعر الجاهلى» (١٩٢٦) ، يدرس فيه نصوص القرآن نفسه ، وشعر ما قبل الإسلام ، ولا ينتهى فحسب إلى أن القرآن يتضمن حكايات خرافية ، ولكن أيضاً أن أقساماً كبيرة من تراث الشعر قبل الإسلام يبدو أنها تعود إلى العصر الإسلامى وهى لهذا ، منحولة . وأثار هذا الهجوم من ابن مصر المسلم المتعلم فى الغرب على القرآن نفسه والتراث الشعرى الذى سبقه عاصفة مشتتة من المناقشات سحب الكتاب نتيجة لها ، وأعيد نشره بعد مراجعته ، بعنوان «فى الأدب الجاهلى» (١٩٢٧) ، منزوعاً منه القسم الهجومى الخاص بالقرآن ، ولكن الأجزاء الأخرى وسعها .

وقد جعلت الواقعة ونتائجها طه حسين مارد الريادة ، وبطل جيل الشباب ، فيمضى الآن إلى الإفادة من موقعه المتميز فى الحياة الثقافية ليكون موقعه منبراً

يعلم منه جيلاً كاملاً كنوز التراث الأدبي العربي ، ولكي يواصل دراساته عن المعري وابن خلدون ، كرس نفسه لمجموعة من الشخصيات الكلاسيكية في الشعر والنثر كليهما ، وكرس حديثه الأسبوعي في الإذاعة للشخصيات الرفيعة ، وتاريخ الأجناس الأدبية العربية ، وقد جمعت هذه الأحاديث معاً في مجلدات تحت عنوان (*) «حديث الأربعاء» (١٩٢٦) ، اختار من العصر الكلاسيكي موضوعات تضم شعراء المعلقة ، وقصيدة الغزل ، وسلسلة من الفصول عن الصدام بين «القدماء» و «المحدثين» ناقشناها من قبل ، وتحليلات ذكية لعمل شعراء متميزين أمثال بشّار بن برد ، وفي المجموعة الثالثة من الأحاديث يقدم بعض المساهمات في الأدب الحديث ، وهنا تظهر تعليقاته النقدية نغمة أكثر إحياءً بوظيفة المعلم . وأخذ هذا الاتجاه التعليمي ، في سنة (١٩٣٨) شكل تقييم واسع المدى للموقف الثقافي المصري : «مستقبل الثقافة في مصر» اقترح فيه أن مصر عليها أن تؤكد انتماءها للبحر الأبيض المتوسط ، وأن تفيد من مميزات الثقافة الأوروبية – الميزات الثقافية ، والاجتماعية ، والسياسية – بوصفها نماذج للمحاكاة ، حتى تصبح مصر جزءاً من العالم الحديث .

وخلال التاريخ الطويل لعمل طه حسين التعليمي ، درب كثيراً من الطلاب المشهورين ، كان محمد مندور (ت ١٩٦٥) واحداً منهم ، بلورت أطروحته للدكتوراه التي نشرت فيما بعد تحت عنوان «النقد المنهجي عند العرب» (١٩٤٨) الاتجاهات المهيمنة في النقد الكلاسيكي ، مقلداً من تأثير قدامة بن جعفر ، في حين ينسب للامدّي وموازنته دوراً محورياً في تطور «النقد المنهجي» ، وبعد عودته من بعثته الدراسية في باريس ، التي قطعها الحرب العالمية الثانية ، كتب مندور مقالات للمجلة الثقافية : «الثقافة» ، جمع بعضها في كتاب عظيم التأثير هو «في الميزان الجديد» (١٩٤٤) ، يتضمن فصولاً مهمة عن كاتب المسرح توفيق الحكيم ، ونظرة جديدة لنقاد العصور الأولى ، بخاصة عبد القاهر الجرجاني ، وجزءاً عن الأوزان ، ولكن أكثر ما أثار الاهتمام

(*) معلوم أن مقالات «حديث الأربعاء» كانت مقالات أسبوعية في «السياسة» و «الجهاد» لا أحاديث إذاعية (المترجم) .

النقدى والمناقشات مايسميه «الشعر المهموس» . ههنا يناقش مندور المدارس المختلفة للشعر الرومانسى ، ممجداً خصائصه الأشد صمتاً بوصفه نقيضاً للأنغام البلاغية الصاخبة للشعر التراثى كما أحياء الشعراء الكلاسيكيون المحدثون .

ولقد كرس الاهتمام النقدى عند هذه الشخصيات المركزية فى تطور النقد العربى الحديث ، الجزء الأعظم منه ، على الشعر الذى كان الجنس المهيمن على العصر قبل الحديث ، وبين رواد تحليل أجناس النثر فى العصور القديمة كان هناك مبعوث مصرى آخر عائد من الدراسة فى باريس هو زكى مبارك ، الذى تذكر له دراسته الرائدة «النثر العربى من القرن الرابع الهجرى حتى العاشر» (*) (باريس ١٩٣١) ، وكان الموقف فى دراسة النثر الحديث مختلفاً أيضاً ؛ فأجناس القصة الحديثة كانت شعبيتها تتزايد باستمرار ، وعند لحظة ما من عهد ما بعد الاستقلال ، أصبحت أكثر أشكال التعبير الأدبى شعبية .

نتائج الاستقلال : الالتزام وما بعده

كما ذكرنا فى الفصل الثانى ، فإن عقد الخمسينيات من القرن العشرين كان العقد الذى حققت فيه دول عربية كثيرة الاستقلال الذى ناضلت من أجله طويلاً ، وبينما أصبح أعضاء معينون من النخبة الثقافية الأكبر سناً مُمهّشة سياسياً (مثلاً ، بالنسبة للثورة المصرية ، كان طه حسين يعمل وزيراً للتربية قبل قيامها) ، فلقد قدم جيل جديد نفسه ليطور دوراً مهماً للأدب وتقييمه فى سياق الحقائق السياسية والاجتماعية الجديدة ، وكانت صيحة التسابق فى هذا الوقت هى «الأدب الهادف» ، تجمعت حول مفهوم الالتزام ، ومع أنهم قد استلهموا كثيراً ، فى هذه المرحلة ، كتاب سارتر «ماالأدب» (١٩٤٧) ، وتصوره للالتزام ، فإن إلهام الحركة يمكن أن ترجع به إلى عصر

(*) وهى المنشورة بعنوان « النثر الفنى » (المترجم) .

أسبق ، إلى أفكار الاشتراكية التي نقلها للعالم العربى رواد أمثال شبلى شميل (ت ١٩١٧) ، وفرح أنطون (ت ١٩٢٢) ، وتطورت فى كتابات سلامة موسى (ت ١٩٤٧) ، المثقف القبطى الذى أثار غضب المدارس المحافظة بدعواه أن كثيراً من تراث الأدب العربى قد تألف من كتابات النخبة التى كانت لاتناسب حاجات العالم العربى فى هذا الجيل . وقدم عدد من المثقفين ، فى دوريات وكتب ، الفكر الماركسى الخاص بوظيفة الأدب والأدباء فى المجتمع . فى لبنان رثيف الخورى ، وحسين مروة (ت ١٩٨٧) ، وفى سوريا عمر الفاخورى الذى نشر كتاباً بعنوان «الأدب فى السوق» (١٩٤٤) ، بالإضافة إلى تحريره جريدة «الطلعة» .

وفى يناير ١٩٥٣ تظهر نقطة تحول رئيسية فى عملية التحول هذه ، ذلك بظهور العدد الأول من «الأدب» ، المجلة الشهرية البيروتية التى يحررها سهيل إدريس ، معلنة مبدأ الالتزام معياراً مرشداً يعمل - فى مرحلة التحول - عمل الدعوة الكبرى التى تعكس التغير فى الأدب العربى ، وتصدى جيل جديد من الكتّاب المبدعين لمهمة الدعوة ، وتصوير هذا التغير تصويراً ممتعاً ، وبدأ يظهر عدد من الأعمال «الواقعية» فى أجناس متنوعة ، كثير منها تؤسس مستويات جديدة من الامتياز التقنى ، وقادت هذه الدعوة الحماسية للأدب الملتزم التى دعا بها النقاد المذكورون ونقاد آخرون - ولا غرابة فى هذا - إلى بعض المعارك الملحوظة ، أثارت الجيل الشاب ضد حماية التراث التقليدى . وفى سنة (١٩٥٥) نشر ناقدان مصريان، هما عبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم ، كتاب «فى الثقافة المصرية» تناولوا فيه بالتقييم كثيراً من القضايا التى دار حولها الجدل والمناظرات فى مقالات صحفية مع طه حسين والعقاد وآخرين ، وهما يذهبان إلى أن الأدب لايجوز أن يكون «برجاً عاجياً» وينحدر إلى الإسراف فى العزلة عند الشعراء الرومانسيين والرمزيين خصوصاً ، أو إلى التأملات الفلسفية الطويلة فى مسرحيات الحكيم . وبالنسبة لأنيس والعالم ونقاد آخرين مثل الخورى ، وحسين مروة ، كان الأدباء ، فى الحقيقة ، مدفوعين اضطراراً إلى أن يكتبوا للجمهور العام .

وكان لطبيعة التغيرات التى تقدمها هذه المعارك ولسرعتها ، تأثير مهم وحتمى ، على العلاقة بين النقد والكتابة الإبداعية . على سبيل المثال ، فقد أُلّف شاعران

عراقيان هما بدر شاكر السياب (ت ١٩٦٤) ، ونازك الملائكة (ولدت ١٩٢٣) ، فى وقت واحد ، ولكن على نحو منفصل ، قصائد تحدث فى سنة ١٩٤٧ المعيار القديم لقدامة ابن جعفر عن الوزن والقافية فى الشعر العربى . ومع أن هذه القصائد تمثل ، حقاً ، انتقالاً جذرياً عن القواعد النظرية للتراث الكلاسيكى للنقد ، انتقالاً يمنح القصيدة العربية مظهراً جديداً تماماً على الصفحة ، ويثير بالضرورة خصومة النقاد المحافظين ، فإن الشعراء الذين يبدون الآن أبواباً لفيضان من الإبداع والتغير ، فتحتها هؤلاء الرموز ، وشخصيات أخرى ، لم يكونوا متوافقين مع فكرة استبدال مجموعة من القواعد بأخرى . وعندما يعلن أدونيس ، الشاعر العربى المعاصر الأكثر راديكالية ، أن هدف الشعر تغيير معانى الكلمات ، وأن مضمون كل قصيدة ، على حدة ، سوف يحدد تحديداً جديداً الصورة التى سيكون عليها بنيتها ، فإنه ، مع أمور أخرى ، يضع نهاية لأى دعوة لنقد رجعى .

خاتمة

وعلى نحوٍ مشابه لحالة الأجناس الأدبية التي درستها الفصول السابقة ، فإن تطورات النقد الأدبي العربي الحديث تنشئ عملية مزج فيها تقدير للأفكار الغربية - وبخاصة الأفكار المرتبطة بنظم مثل اللغويات ، والفولكلور ، وعلم النفس - تفاعل مع إعادة فحص تراث الماضي ، وبالإضافة إلى الأعمال التي اتخذت شكل كتاب ، فإن الطريق الرئيسية التي لقيت فيها الأفكار الجديدة الرعاية كانت صفحات لعدد من الصحف الأدبية المتميزة ، وأية قائمة صغيرة منها لابد أن تضم ، مع «الآداب» التي ذكرت فعلاً : «ألف» ، و«الأقلام» ، و«فصول» ، و«الفكر» ، و«مواقف» ، و«الموقف الأدبي» .

وتقدم مبادئ اللغويات أساساً لعمل كثير من النقاد العرب المعاصرين ، أساساً هو انعكاس كفاء للموقف في الغرب ، ويجب أن نضم إلى قائمة الأسماء الممكنة الكثيرة الممثلة لهذا الموقف : صلاح فضل ، وكمال أبو ديب ، وموريس أبو ناضر ، وبالنسبة لشرح الأدب العربي الحديث الآخرين الذين هم أقل تركيزاً على الأسس النظرية ، نذكر للشعر : عز الدين إسماعيل ، ومحمد بنيس ، وجابر عصفور . ونذكر للنثر ، حميد الحمداي ، وصبري حافظ ، وعبد الفتاح كليطو . ولقد حاول أدونيس ، في نشاطه النقدي ، أن يتناول التراث الأدبي كله ، في تغطية مسحية معروفة بعنوان «الثابت والمتحول» ، ولكنه حاول ، كذلك ، في أعمال أخرى أحدث ، ومن منظوره بوصفه كاتباً عربياً معاصراً يتلمذ على أشكال التراث الثقافي والطريقة التي تتغير بها ، فإنه يلح على أن الماضي لا يمكن أن يعالج بوصفه وحدة ثابتة مُجمدة في الزمان تجميذاً أبدياً ، ولكن ينبغي أن يفسر طبقاً للأيديولوجيات والمناهج ، ومن ثم للتبصر بالحاضر ، وهو يذهب إلى أن الكاتب العربي ، من خلال الفعل الحق لإعادة اكتشاف جوهر هذا الماضي ، سوف يصبح مقدراً لطبيعة «الحديث» .

Guide to further reading

2 THE CONTEXTS OF THE LITERARY TRADITION

In writing this background chapter, I have made use of a very large number of sources. Even a bibliography restricted to works in English would be enormous. The works cited below are intended as a representative sample, selected for their comprehensive approach:

- al-Azmeh, Aziz, *Arabic Thought and Islamic Societies*, London: Croom Helm, 1986.
- Badran, Margot, and Miriam Cooke (eds.), *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing*, London: Virago Press, 1990.
- Barakat, Halim, *The Arab World: Society, Culture, and State*, Berkeley: University of California Press, 1993.
- Beeston, A. F. L. et al. (eds.) *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*. Cambridge History of Arabic Literature 1, Cambridge University Press, 1983.
- Bosworth, C. E., *The Islamic Dynasties*, Islamic Surveys 5, Edinburgh University Press, 1967, 1980.
- Boullata, Issa J., *Trends and Issues in Contemporary Arabic Thought*, Albany, New York: State University of New York Press, 1990.
- Caton, Steven C., *Peaks of Yemen I Summon*, Berkeley: University of California Press, 1990.
- Endress, Gerhard, *An Introduction to Islam*, trans. Carole Hillenbrand, New York: Columbia University Press, 1988.
- Eph'al, Israel, *The Ancient Arabs: Nomads on the Borders of the Fertile Crescent 9th–5th Centuries BC*, Leiden: E. J. Brill, 1982.
- Hourani, Albert, *History of the Arab Peoples*, New York: Warner Books, 1991.
- Lapidus, Ira, *A History of Islamic Societies*, Cambridge University Press, 1988.
- Laroui, Abdallah, *The Crisis of the Arab Intellectual*, trans. Diarmid Cammell, Berkeley: University of California Press, 1976.
- Makdisi, George, *The Rise of Colleges*, Edinburgh University Press, 1988.
- The Rise of Humanism*, Edinburgh University Press, 1990.
- Meisami, Julie Scott and Paul Starkey (eds.), *Encyclopedia of Arabic Literature*, 2 vols., London: Routledge, 1998.
- Rosenthal, Franz, *Knowledge Triumphant*, Leiden: E. J. Brill, 1970.

- A History of Muslim Historiography*, Leiden: E. J. Brill, 1968.
 Schacht, Joseph, and C. Edmund Bosworth (eds.), *The Legacy of Islam*, Oxford: Clarendon Press, 1974.
 Watt, Montgomery, *Islamic Philosophy and Theology*, Islamic Surveys 1, Edinburgh University Press, 1962, 1964.

3 THE QUR'ĀN: SACRED TEXT AND CULTURAL YARDSTICK

Even if listings are restricted mostly to works in English, the number of publications devoted to the Qur'ān that might be included here is enormous. The works that are listed are those that are pertinent to a literary approach to the text of the Qur'ān.

ENGLISH VERSIONS OF THE QUR'ĀN (A SELECTION)

- Arberry, A. J., *The Koran Interpreted*, London: George Allen & Unwin Ltd., 1955; New York: Macmillan Publishing Co., 1986.
The Koran, trans. N. J. Dawood, London: Penguin Classics, 1956.

STUDIES ON THE QUR'ĀN

- Bellamy, James, 'The Mysterious Letters of the Koran: Old Abbreviations of the *Basmalah*', *Journal of the American Oriental Society* Vol. 93 (1973): 267–85.
 Burton, J., *The Collection of the Qur'ān*, Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
 Gätje, Helmut (ed.), *Grundriss der Arabischen Philologie: II Literaturwissenschaft*, Wiesbaden: Reichert Verlag, 1987, pp. 96–135.
 Graham, William A., *Beyond the Written Word: Oral Aspects of Scripture in the History of Religion*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
 Hawting, G. R., and Abdul-Kader A. Shareef (eds.), *Approaches to the Qur'ān*, London: Routledge, 1993.
 Heinrichs, Wolfhart (ed.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft: Orientalisches Mittelalter*, Wiesbaden: AULA-Verlag, 1990, pp. 166–85.
 Jeffrey, Arthur, *The Foreign Vocabulary of the Qur'ān*, Baroda: Oriental Institute, 1938.
 Martin, Richard (ed.), *Approaches to Islam in Religious Studies*, Tucson, Arizona: University of Arizona Press, 1985.
 Mir, Mustansir, 'Humor in the Qur'ān,' *Muslim World* 81/3–4 (July–Oct. 1991): 179–93.
 'The Qur'ān as Literature,' *Religion and Literature* 20/1 (Spring 1988): 49–64.
 'The Qur'ānic Story of Joseph: Plot, Themes, and Characters,' *Muslim World* 76 (Jan. 1986): 1–15.
 Nelson, Kristina, *The Art of Reciting the Qur'ān*, Austin, Texas: University of Texas Press, 1985.

- Neuwirth, Angelica, *Studien zur Komposition der mekkanischen Suren*, Berlin: Walter de Gruyter, 1981.
- Rippon, Andrew (ed.), *Approaches to the History of the Interpretation of the Qur'ān*, Oxford: Clarendon Press, 1988.
- Sells, Michael, 'Sound, Spirit, and Gender in *Sūrat al-Qadr*,' *Journal of the American Oriental Society*, 111/2 (April-June 1991): 239-59.
- 'Sound and Meaning in *Sūrat al-Qāri'a*,' *Arabica* 40 (1993): 403-30.
- Stewart, Devin, 'Saj' in the Qur'ān: Prosody and Structure,' *Journal of Arabic Literature*, 21/2 (Sept. 1990): 101-39.
- Wansbrough, J., *Qur'ānic Studies: Sources and Methods of Scriptural Interpretation*, Oxford University Press, 1977.
- Watt, W. Montgomery, *Bell's Introduction to the Qur'ān*, Islamic Surveys 8, Edinburgh University Press, 1970.

4 POETRY

ANTHOLOGIES IN TRANSLATION AND EDITIONS

- Beeston, A. F. L. (ed.), *Selections from the Poetry of Bashshar*, Cambridge University Press, 1977.
- Clouston, W. A., *Arabian Poetry for English Readers*, London: Darf Publishers, 1986.
- Desert Tracings*, trans. Michael A. Sells, Middletown: Wesleyan University Press, 1989.
- Jones, Alan (ed.), *Early Arabic Poetry*, vol. 1: *Marāthī and Šu'lūk Poems*, Reading: Ithaca Press, 1992; vol. 2: *Select Poems*, ed. Reading: Ithaca Press, 1996.
- Jayyusi, Salma Khadra (ed.), *Modern Arabic Poetry: An Anthology*, New York: Columbia University Press, 1987.
- Monroe, James T. (ed.), *Hispano-Arabic Poetry: A Student Anthology*, Berkeley: University of California Press, 1974.
- Nicholson, Reynold A., *Translations of Eastern Poetry and Prose*, Cambridge University Press, 1922.

STUDIES

- Abū-Lughod, Lila, *Veiled Sentiments: Honor and Poetry in A Bedouin Society*, Berkeley: University of California Press, 1986.
- Adonis, *An Introduction to Arab Poetics*, trans. Catherine Cobham, London: Saqi Books, 1990.
- Ashtiany, Julie, et al. (eds.), *Abbasid Belles-Lettres*, Cambridge History of Arabic Literature 2, Cambridge University Press, 1990, esp. chs. 9-19.
- Badawi, M. M., *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge University Press, 1975.
- Badawi, M. M. (ed.), *Modern Arabic Literature*, The Cambridge History of Arabic Literature 4, Cambridge University Press, 1992, esp. chs. 1, 2, 3, 4, and 14.

- Bailey, Clinton, *Bedouin Poetry from Sinai and the Negen*, Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Bannis, Muhammad, *Al-Shi'r al-'Arabī al-ḥadīth: bunyatuhu wa-ibdālātihā*, 4 vols., Casablanca: Dār Tubqāl, 1989–91.
- Beeston, A. F. L. et al. (eds.), *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*, Cambridge History of Arabic Literature 1, Cambridge University Press, 1983, esp. chs. 2, 18, 20, and 21.
- Bencheikh, Jamaledine, *Poétique arabe*, Paris: Editions Anthropos, 1975.
- Caton, Steven C., *Peaks of Yemen I Summon: Poetry as Cultural Practice in a North Yemeni Tribe*, Berkeley: University of California Press, 1990.
- Gätje, Helmut (ed.), *Grundriss der Arabischen Philologie: II Literaturwissenschaft*, Wiesbaden: Reichert Verlag, 1987, pp. 7–95.
- Hamori, Andras, *On the Art of Medieval Arabic Literature*, Princeton University Press, 1974.
- Heinrichs, Wolfhart (ed.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft: Orientalisches Mittelalter*, Wiesbaden: AULA-Verlag, 1990, pp. 142–65, 216–41, 284–300, 409–22, 440–64, 482–523.
- Homerin, Th. Emil, *From Arab Poet to Muslim Saint: Ibn al-Farid, his Verse, and his Shrine*, Columbia: University of South Carolina Press, 1994.
- Jacobi, Renata, *Studien zur Poetik der altarabischen Qaside*, Wiesbaden: Franz Steiner, 1971.
- Jayyusi, Salma Khadra, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, 2 vols., Leiden: E. J. Brill, 1977.
- Kennedy, Philip, *The Wine Song in Classical Arabic Poetry*, Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Kheir Beik, Kamal, *Le mouvement moderniste de la poésie arabe contemporaine*, Paris: Publications Orientalistes de France, 1978.
- Kurpershoek, P. M., *Oral Poetry and Narratives from Central Arabia*, 3 vols., Leiden: E. J. Brill, 1994–99.
- Meisami, Julie S., *Medieval Persian Court Poetry*, Princeton University Press, 1987.
- Moreh, S., *Modern Arabic Poetry 1800–1970*, Leiden: E. J. Brill, 1976.
- Sperl, Stefan, and Christopher Shackle (eds.), *Qasidah Poetry in Islamic Asia & Africa*, vol. 1: *Classical Traditions & Modern Meanings*, vol. 2: *Eulogy's Bounty, Meaning's Abundance: An Anthology*, Leiden: E. J. Brill, 1996.
- Stetkevych, Suzanne P. (ed.), *Reorientations / Arabic and Persian Poetry*, Bloomington: Indiana University Press, 1994.
- Reynolds, Dwight, *Heroic Poets, Poetic Heroes*, Ithaca: Cornell Press, 1995.
- Schimmel, Annemarie, *As Through a Veil: Mystical Poetry in Islam*, New York: Columbia University Press, 1982.
- Sowayan, Saad A., *Nabati Poetry*, Berkeley: University of California Press, 1985.
- Stetkevych, Jaroslav, *The Zephyrs of Najd: The Poetics of Nostalgia in the Classical Arabic nasīb*, University of Chicago Press, 1993.
- Stetkevych, Suzanne P., *Abū Tammam and the Poetics of the 'Abbāsīd Age*, Leiden: E. J. Brill, 1991.

- The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual*, Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- Zwettler, Michael, *The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry*, Columbus: The Ohio State University Press, 1978.

5 BELLETRISTIC PROSE AND NARRATIVE

TRANSLATIONS

- The Arabian Nights*, trans. Husain Haddawy, New York: W. W. Norton & Co., 1990.
- Arabic Short Stories*, trans. Denys Johnson-Davies, Berkeley: University of California Press, 1994.
- Badran, Margot, and Miriam Cooke (eds.), *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing*, London: Virago Press, 1990.
- The Book of the Thousand Nights and a Night*, trans. R. F. Burton, 10 vols., Benares, 1885.
- Dunn, Ross E., *The Adventures of Ibn Battuta, a Muslim Traveler of the 14th century*, Berkeley: University of California Press, 1989.
- al-Hamadhani, Badi' al-zaman, *The Maqamat of Badi' al-zaman al-Hamadhani*, trans. W. J. Prenderghast, London: Curzon Press, 1973.
- al-Hariri, al-Qasim, *Makamat or Rhetorical Anecdotes of al Hariri of Basra*, trans. Theodore Preston, London: W. H. Allen & Co., 1850 (reprint: Gregg International Publishers Ltd., 1971).
- Ibn Shuhayd, *Treatise of Familiar Spirits and Demons*, trans. James T. Monroe, Berkeley: University of California Press, 1971.
- Kassem, Ceza, and Malak Hashem (eds.), *Flights of Fantasy: Arabic Short Stories*, Cairo: Elias Modern Publishing House, 1985.
- The Latā'if al-ma'ārif of Tha'ālibī*, trans. C. E. Bosworth, Edinburgh University Press, 1968.
- Lewis, Bernard (ed.), *Islam from the Prophet Muhammad to the Capture of Constantinople*, 2 vols. New York: Harper and Row, 1974.
- The Life of Muhammad: A Translation of Ishaq's Sirat Rasul Allah*, trans. A. Guillaume, London: Oxford University Press, 1955.
- Lichtenstadter, Ilse, *Introduction to Classical Arabic Literature*, New York: Twayne Publishers Inc., 1974.
- Les Mille et Une Nuit* [sic], trans. Antoine Galland, Paris, 1726.
- Manzalaoui, Mahmoud (ed.), *Arabic Writing Today: The Short Story*, Cairo: American Research Center in Egypt, 1968.
- Modern Arabic Short Stories*, trans. Denys Johnson-Davies, Oxford University Press, 1967.
- Al-Qushayri, *Principles of Sufism* trans. B. R. von Schlegell, Berkeley: Mizan Press, 1990.
- Al-Tabari, *The History of al-Tabarī*, 38 vols., New York: SUNY Press.
- The Thousand and One Nights*, trans. E. W. Lane, 3 vols., London, 1877.

STUDIES

- Allen, Roger, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, 2nd edn, Syracuse University Press, 1995.
- Modern Arabic Literature*, Library of Literary Criticism Series, New York: Ungar, 1987.
- Ashtiany, Julia, *et al.* (eds.), *Abbasid Belles-Lettres*, Cambridge History of Arabic Literature 2, Cambridge University Press, 1990, esp. chs. 1-8.
- Beeston, A. F. L. *et al.* (eds.), *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*, Cambridge History of Arabic Literature 1, Cambridge University Press, 1983, esp. chs. 3, 4, 5, 10, 11, 13, 15, 16, 17 and 19.
- Badawi, M. M. (ed.), *Modern Arabic Literature*, The Cambridge History of Arabic Literature 4 Cambridge University Press, 1992, esp. chs. 1, 5, 6, 7, 8, and 11.
- Bencheikh, Jamal Eddine, *Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière*, Paris: Gallimard, 1988.
- Blachère, Régis, *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XVe siècle de J-C*, vol. 3, Paris: Adrien-Maisonneuve, 1966, esp. troisième partie, chs. v and vi.
- Bosworth, C. Edmund, *The Mediaeval Islamic Underworld*, Leiden: E. J. Brill, 1976.
- Burgel, J. C., 'Repetitive Structures in Early Arabic Prose,' *Critical Pilgrimages: Studies in the Arabic Literary tradition [= Literature East and West]* ed. Fedwa Malti-Douglas, Austin, Texas: Department of Oriental and African Languages and Literatures, 1989, pp. 49-64.
- Gätje, Helmut (ed.), *Grundriss der arabischen Philologie II: Literaturwissenschaft*, Wiesbaden: Reichert Verlag, 1987, pp. 208-63.
- Gerhardt, Mia, *The Art of Storytelling*, Leiden: E. J. Brill, 1963.
- Ghazoul, Ferial, *The Arabian Nights: A Structural Analysis*, Cairo: Associated Institution for the Study and Presentation of Arab Cultural Values, 1980.
- Hafez, Sabry, *The Genesis of Arabic Narrative Discourse: A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*, London: Saqi Books, 1993.
- Heinrichs, Wolfhart (ed.), *Neues Handbuch der Literatur-Wissenschaft 5: Orientalisches Mittelalter*, Wiesbaden: AULA-Verlag, 1990, esp. pp. 326-45.
- 'Hikāya', in *Encyclopedia of Islam*, 2nd edn, Leiden: E. J. Brill, 1954.
- Irwin, Robert, *The Arabian Nights: A Companion*, London: Penguin Books, 1995.
- Kilito, Abdelfattah, *L'auteur et ses doubles: essai sur la culture arabe classique*, Paris: Edition du Seuil, 1985.
- L'oeil et l'aiguille*, Paris: Editions La Decouverte, 1992.
- Kraemer, Joel L., *Humanism in the Renaissance of Islam*, Leiden: E. J. Brill, 1986.
- Leder, Stefan, and Hilary Kilpatrick, 'Classical Arabic Prose Literature: A Researcher's Sketch Map,' *Journal of Arabic Literature* 23/1 (March 1992): 2-26.
- Lyons, M. C., *The Arabic Epic: Heroic and Oral Story-telling*, 3 vols., Cambridge University Press, 1995.
- Makdisi, George, *The Rise of Humanism in Classical Islam and the Christian West*, Edinburgh University Press, 1990.

- Malti-Douglas, Fedwa, *Structures of Avarice: The Bukhala' in Medieval Arabic Literature*, Leiden: E. J. Brill, 1985.
- al-Maqdisi, Anīs, *Tatawwur al-asālib al-nathriyyah fi al-adab al-‘Arabī* [The Development of Prose Styles in Arabic Literature], Beirut: Dār al-‘ilm li-al-malāyīn, 1968.
- Monroe, James T., *The Art of Badī‘ al-Zamān al-Hamadhānī as Picaresque Narrative*, Beirut: American University of Beirut, 1983.
- Mubarak, Zaki, *La prose arabe au IV^e siècle de l’Hégire (Xe siècle)*, Paris: Maisonneuve, 1931.
- Pellat, Charles (ed.), *The Life and Works of Jāhiz*, trans. D. M. Hawke, Berkeley: University of California Press, 1969.
- Pinault, David, *Story-telling Techniques in the ‘Arabian Nights’*, Leiden: E. J. Brill, 1992.
- Rosenthal, Franz, *A History of Muslim Historiography*, Leiden: E. J. Brill, 1968.
- Slyomovics, Susan, *The Merchant of Art: An Egyptian Hilali Oral Epic Poet in performance*, Berkeley: University of California Press, 1987.
- Young, M. J. L. et al. (eds.) *Religion, Learning and Science in the ‘Abbasid Period*, Cambridge History of Arabic Literature 3, Cambridge University Press, 1990, esp. chs. 5, 6, 11, 12, 13, and 17.

6 DRAMA

TRANSLATIONS

Anthologies

- Arabic Writing Today: The Drama*, ed. Mahmoud Manzalaoui, Cairo: The American Research Center in Egypt, 1977.
- Mahmoud Taymour, ‘The Court Rules’; Tewfiq al-Hakim, ‘Song of Death’ and ‘The Sultan’s Dilemma’; Mahmoud Diyab, ‘The Storm’; Shawky Abdel-Hakim, ‘Hassan and Naima’; Youssef Idris, Flipflap and His Master [= *al-Farāfir*]; Farouk Khorshid, ‘The Wines of Babylon’; Mikhail Roman, ‘The Newcomer’; Mohammed Maghout, ‘The Hunchback Sparrow.’
- Egyptian One-act Plays*, trans. Denys Johnson-Davies, London: Heinemann, and Washington: Three Continents Press, 1981.
- Farid Kamil, ‘The Interrogation’; Alfred Farag, ‘The Trap’; Abdel-Moneim Selim, ‘Marital Bliss’; ‘Ali Salem, ‘The Wheat Well’; Tawfiq al-Hakim, ‘The Donkey Market.’
- Modern Egyptian Drama*, ed. Farouk Abdel Wahab, Minneapolis & Chicago, 1974.
- Tawfiq al-Hakim, ‘The Sultan’s Dilemma’; Mikhail Roman, ‘The New Arrival’; Rashad Rushdy, ‘A Journey Outside the Wall’; Yusuf Idris, ‘The Farfoors.’
- Modern Arabic Drama*, ed. Salma al-Jayyusi and Roger Allen, Indiana University Press, 1995.
- ‘Isam Mahfouz, ‘The China Tree’; Mamdouh Udwan, ‘That’s Life’;

Sa'dallah Wannus; 'The King is the King'; Walid al-Ikhlasī, 'The Path'; 'Izz al-din al-Madani, 'The Zanj Revolution'; the Balalin Troupe, 'Darkness'; 'Abd al-'Aziz al-Surayyī, 'The Bird Has Flown'; Yusuf al-'Anī, 'The Key'; Salah 'Abd al-Sabūr, 'Night Traveller'; Alfred Farag, 'Ali Janah al-Tabrizi and His Servant Quffa'; 'Alī Salīm, 'The Comedy of Oedipus, or You're the One who Killed the Beast'; Mahmoud Diyab, 'Strangers Don't Drink Coffee'.

Pagine di teatro siriano, trans. Rosella Dorigo (Supplemento 1, *Quaderni di studi arabi*) Venice: Università degli studi, 1983.

Individual writers

Ṣalāḥ 'Abd al-Ṣabūr, *Murder in Baghdad* [Ma'sāt al-Ḥallā], trans. Khalil I. Semaan, Leiden: E. J. Brill, 1972.

Night Traveller, trans. M. M. Enani, Cairo: General Egyptian Book Organization, 1980.

Now the King is Dead . . ., trans. Nehad Selaiha, Cairo: General Egyptian Book Organization, 1986.

Tawfiq al-Ḥakīm, 'The Donkey Market', trans. Denys Johnson-Davies, in *Egyptian One-Act Plays*, Arab Authors Series 18. London: Heinemann, 1981, pp. 101-18.

'The Donkey Market', trans. Roger Allen, in *Arab World* (October-February 1971-72): 20-28. reprinted in *Small Planet*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975, 70-81.

Fate of a Cockroach and Other Plays, trans. Denys Johnson-Davies, Arab Authors Series 1, London: Heinemann, 1973. 'Fate of a Cockroach,' 'The Song of Death,' 'The Sultan's Dilemma,' 'Not a Thing out of Place.'

Plays, Prefaces and Postscripts of Tawfiq al-Ḥakīm, trans. W. M. Hutchins, Washington: Three Continents Press, 1981. 'The Wisdom of Solomon,' 'King Oedipus,' 'Shahrazad,' 'Princess Sunshine,' 'Angel's Prayer'.

The Tree Climber, trans. Denys Johnson-Davies, Arab Authors Series 17. London: Heinemann, 1980.

SOURCES

Roger Allen, 'Egyptian Drama after the Revolution,' *Edebiyat* 4/1 (1979): 97-134. 'Drama and Audience: The Case of Arabic Theater,' *Theater Three* 6 (Spring 1989): 7-20.

M. M. Badawi, *Early Arabic Drama*, Cambridge University Press, 1988.

Modern Arabic Drama in Egypt, Cambridge University Press, 1988.

Badawi, M. M. (ed.), *Modern Arabic Literature*, Cambridge History of Arabic Literature 4 Cambridge University Press, 1992.

Jean Fontaine, *Aspects de la littérature tunisienne (1975-83)*, Tunis: RASM, 1985.

Gätje, Helmut (ed.), *Grundriss der arabischen Philologie II: Literaturwissenschaft*, Wiesbaden: Reichert Verlag, 1987, pp. 244-48.

- Al-Khozai, Mohamed A. *The Development of Early Arabic Drama 1847-1900*, London: Longmans, 1984.
- Landau, Jacob M., *Studies in the Arab Theater and Cinema*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1958.
- Moosa, Matti, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, Washington: Three Continents Press, 1983.
- Moreh, Shmuel, *Live Theatre and Dramatic Literature in the Medieval Arabic World*, Edinburgh University Press, 1992.
- al-Ra'ī, 'Alī, *Al-Masrah fi al-waṭan al-'arabī*, Kuwait: 'Ālam al-ma'rifah, 1980.
- Slyomovics, Susan, 'To Put One's Finger in the Bleeding Wound': Palestinian Theatre under Israeli Censorship,' *The Drama Review* 35/2 (Summer 1991): 18-38.
- Tomiche Nadia (ed.), *Le théâtre arabe*, Louvain: UNESCO, 1969.

SPECIFIC AUTHORS

- Roger Allen, 'Arabic Drama in Theory and Practice: The Writings of Sa'dallāh Wannūs,' *Journal of Arabic Literature* 15 (1984): 94-113.
- de Moor, C. M. (ed.) *Un oiseau en cage*, Amsterdam: Rodopi, 1991.
- Fontaine, Jean, *Mort-resurrection: une lecture de Tawfiq al-Hakim*, Tunis: Editions Bouslama, 1978.
- Long, Richard, *Tawfiq al-Hakīm Playwright of Egypt*, London: Ithaca Press, 1979.
- Reid, Donald M., *The Odyssey of Farah Antūn*, Minneapolis and Chicago: Bibliotheca Islamica, 1975.
- Starkey, Paul, *From the Ivory Tower: A Critical Study of Tawfiq al-Hakīm*, London: Ithaca Press, 1987.

7 THE CRITICAL TRADITION

- 'Abbās, Ihsān, *Tārīkh al-naqd al-adabī 'inda al-'Arab* [History of Literary Criticism Among the Arabs], Beirut: Dār al-thaqāfah, 1971.
- Abū Deeb, Kamal, *Al-Jurjānī's Theory of Poetic Imagery*, Warminster, Wilts.: Aris & Phillips, 1979.
- Adonis, *An Introduction to Arab Poetics*, trans. Catherine Cobham, London: Saqi Books, 1985.
- Ajami, Mansour, *The Alchemy of Glory*, Washington: Three Continents Press, 1988.
- The Neckweins of Winter*, Leiden: E. J. Brill, 1984.
- Allen, Roger, *Modern Arabic Literature*, A Library of Literary Criticism Series, New York: Ungar Publishing Company, 1987.
- Ashtiany, Julia, et al. (eds.), *'Abbasid Belles-Lettres* Cambridge History of Arabic Literature 2, Cambridge University Press, 1990, chs. 20 and 21.
- Badawi, M. M. (eds.), *Modern Arabic Literature*, The Cambridge History of Arabic Literature 4, Cambridge University Press, 1992, ch. 12.

- Bonebakker, Seeger A., 'Aspects of the History of Literary Rhetoric and Poetics in Arabic Literature,' *Viator* 1 (1970): 75-95.
- 'Poets and Critics in the Third Century A.H.,' in *Logic in Classical Arabic Culture*.
- Brugman, J., *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden: E. J. Brill, 1984.
- Cantarino, Vicente, *Arabic Poetics in the Golden Age*, Leiden: E. J. Brill, 1975.
- Gätje, Helmut (ed.), *Grundriss der arabischen Philologie II: Literaturwissenschaft*, Wiesbaden: Reichert Verlag, 1987, pp. 177-207.
- Gelder, G. J. H. van, *Beyond the Line: Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem*, Leiden: E. J. Brill, 1982.
- Heinrichs, Wolfhart, and Roger Allen, 'Arabic Poetics,' in *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, 1993.
- Semah, David, *Four Egyptian Literary Critics*, Leiden: E. J. Brill, 1974.
- Stetkevych, Suzanne, *Abū Tammām and the Poetics of the 'Abbasid Age*, Leiden: E. J. Brill, 1991.
- Young, M. J. L. *et al.* (eds.), *Religion, Learning and Science in the 'Abbasid Period*, Cambridge History of Arabic Literature 3, Cambridge University Press, 1990, esp. chs. 4, 8, 22, and 23.

المؤلف فى سطور :

روجر ألن

- أستاذ الأدب العربى والأدب المقارن بجامعة بنسيفانيا، فيلادلفيا، بالولايات المتحدة الأمريكية.

- ولد فى إنجلترا حيث تلقى تعليمه، والتحق بجامعة أكسفورد حيث بدأ دراساته العربية فيها ١٩٦١.

- نشرت له دراسة بالإنجليزية عن محمد الميلى، فترة من عصر (١٩٩٢)، كذلك قام بتحرير الأعمال الكاملة لمحمد الميلى بالعربية (القاهرة ٢٠٠٢)، وكذلك الأعمال الكاملة لأبيه (إبراهيم الميلى) (القاهرة، تحت الطبع)، وكتاب عن «الرواية العربية» (١٩٨٦، طبعة ثانية ١٩٩٥)، وقد تُرجم إلى العربية (بيروت ١٩٨٦، القاهرة ١٩٩٧)، كما صدر له كتاب عن «تراث الأدب العربى» (١٩٩٨)، هذا بالإضافة إلى أنه ترجم لكثير من الروائيين العرب مثل : نجيب محفوظ وعبدالرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا وبن سالم حميش، ومى التلمسانى.

- وهو الآن المحرر المسئول لمجلة آداب الشرق الأوسط، كما يقوم بتحرير أحد أجزاء تاريخ كمبريدج للأدب العربى.

الترجمون فى سطور:

د. رمضان بسطاويسى محمد غانم

- يعمل أستاذاً للفلسفة الحديثة وعلم الجمال بقسم الفلسفة بكلية البنات جامعة عين شمس.

- ناقد أدبى شارك ببحوث نقدية كثيرة فى كثير من المؤتمرات الأدبية، وفى الصحف والمجلات المتخصصة داخل مصر وخارجها.

- عضو لجنة الفلسفة فى المجلس الأعلى للثقافة.

من أهم ما صدر له:

١- علم الجمال عند لوكاتش.

٢- فلسفة هيكل الجمالية.

٣- علم الجمال عند مدرسة فرانكفورت: أدورنو نموذجاً.

٤- الخطاب الثقافى للإبداع.

٥- النقد الأدبى فى عصر المعلوماتية.

د. مجدى أحمد توفيق

- يدرس النقد الأدبى فى قسم اللغة العربية بكلية التربية بالفيوم،
جامعة القاهرة.

- ناقد أدبى شارك فى كثير من المؤتمرات الأدبية، وناقش كثيراً من
نصوص الأدب فى أنحاء مصر المختلفة.

- رئيس تحرير سلسلة كتابات نقدية التى تصدر عن الهيئة العامة
لقصور الثقافة.

- عضو لجنة الدراسات الأدبية، ولجنة الكتاب الأول، بالمجلس الأعلى
للثقافة.

من أهم ما صدر له:

- ١- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد العربى القديم.
- ٢- التراث المصنوع: عمليات تأويل التراث فى الأدب المعاصر فى مصر.
- ٣- مدخل إلى علم القراءة الأدبية.
- ٤- مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان.
- ٥- المعرفة التاريخية للنقد العربى القديم.

فاطمة قنديل

شاعرة مصرية، ومدرس مساعد بكلية الآداب، جامعة حلوان، بقسم اللغة العربية وأدائها.

من أهم ما صدر لها:

* شعراً:

- صمت قطنة مبتلة . ١٩٩٥

- حظر التجول ١٩٨٧

- عشان نقدر نعيش ١٩٨٤

* مسرحاً:

- الليلة الثانية بعد الألف

مسرحية شعرية بالعامية المصرية عرضت على مسرح الشباب (الغرفة

سابقاً) فى الموسم المسرحى ٩٠/٨٩

* نقداً:

التناص فى شعر السبعينيات، صدرت عن سلسلة كتابات نقدية بهيئة قصور

الثقافة ١٩٩٧.

هذا بالإضافة إلى عدة دراسات نقدية نشرت فى الجرائد والمجلات العربية.

وقد تُرجمت بعض قصائدها إلى الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والإيطالية،

والألمانية.

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو باننيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتتكوفا	ت : أحمد الحضري
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل قصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللساني	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكي
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندروس. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار چينيت	ت : محمد معصم وعبد الجليل الأزني وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوفا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إلوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفي
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عثمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائي فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يعنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناهرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبه
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو باننيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	ت : أحمد فؤاد بليغ
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصه إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ - نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم قنحي / محمود ماجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
٤٣ - الذهب المزفوج	أوكتايفيو بات	ت : المهدي أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	الدوس هكسلي	ت : مارلين تاندرس
٤٥ - التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد علي
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج١	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا توما	ت : ماهر جويجاتي
٤٩ - الإسلام في البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد براءة وعثمان الميلاوي ويوسف الأنطكي
٥١ - مسار الرواية الإسبانية الأمريكية	داريو بيانويبا وخ . م بيناليستي	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسي التدميمي	بيتر . ن . نوفاليس وسقيفن . ج .	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتعليم	روجسيفيتز وروجر بيل	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح	أ . ف . أنجتون	ت : محسن مصيلحي
٥٥ - ما وراء العلم	ج . مايكل والتون	ت : علي يوسف علي
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	جون بولكنجهوم	ت : محمود علي مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونيث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
٦٢ - لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العالم الإسلامي في أول القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمي
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج روبريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسى العجوز ت . س . إليوت
- ٧٣ - نقد استجابة القارئ جين . ب . تومبكتز
- ٧٤ - صلاح الدين والمماليك فى مصر ل . ا . سيمينوفا
- ٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
- ٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى مجموعة من الكتاب
- ٧٧ - تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٣ رينيه ويليك
- ٧٨ - العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
- ٧٩ - شعرية التأليف بورييس أوسبىنسكى
- ٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع» ألكسندر بوشكين
- ٨١ - الجماعات المتخيلة بندكت أندرسن
- ٨٢ - مسرح ميغيل ميغيل دى أونامونو
- ٨٣ - مختارات غوتفريد بن
- ٨٤ - موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
- ٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكى أقطاي
- ٨٦ - طول الليل جمال مير صادقى
- ٨٧ - نون والقلم جلال آل أحمد
- ٨٨ - الابتلاء بالتغرب جلال آل أحمد
- ٨٩ - الطريق الثالث أنتونى جينز
- ٩٠ - وسم السيف (قصص) نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
- ٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوستكا
- ٩٢ - أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميغيل
- ٩٣ - محدثات العولة مايك فيذرستون وسكوت لاش
- ٩٤ - الحب الأول والصحة صمويل بيكيت
- ٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني أنطونيو بوورو بايخو
- ٩٦ - ثلاث زنبقات وردة قصص مختارة
- ٩٧ - هوية فرنسا (المجلد الأول) فرنان برودل
- ٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى نماذج ومقالات
- ٩٩ - تاريخ السينما العالمية ديفيد روبنسون
- ١٠٠ - مساعلة العولة بول هيرست وجراهام تومبسون
- ١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج) بيرنار فاليط
- ١٠٢ - السياسة والتسامح عبد الكريم الخطيبى
- ١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آباء عبد الوهاب المؤيد
- ١٠٤ - أوبرا ماهوجنى برتولات بريشت
- ١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع جيرارچينيت
- ١٠٦ - الأدب الأندلسى د. ماريا خيسوس روبيرامتى
- ١٠٧ - صررة القدائى فى الشعر الأمريكى للعاصر نخبة
- ت : فؤاد مجلى
- ت : حسن ناظم وعلى حاكم
- ت : حسن بيومى
- ت : أحمد درويش
- ت : عبد المقصود عبد الكريم
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : أحمد محمود ونورا أمين
- ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
- ت : مكارم الغمرى
- ت : محمد طارق الشرقاوى
- ت : محمود السيد على
- ت : خالد المعالى
- ت : عبد الحميد شيحة
- ت : عبد الرازق بركات
- ت : أحمد فتحى يوسف شتا
- ت : ماجدة العنانى
- ت : إبراهيم الدسوقى شتا
- ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
- ت : محمد إبراهيم مبروك
- ت : محمد هناء عبد الفتاح
- ت : نادية جمال الدين
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : فوزية العشماوى
- ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
- ت : إدوار الخراط
- ت : بشير السباعى
- ت : أشرف الصباغ
- ت : إبراهيم قنديل
- ت : إبراهيم فتحى
- ت : رشيد بنحلو
- ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
- ت : محمد بنيس
- ت : عبد الغفار مكاوى
- ت : عبد العزيز شبيب
- ت : أشرف على دعور
- ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأشلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ - حروب المياه	جون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء فى العالم النامى	حسنه بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيات حمراء كونجى وسكان المستنق	وول شويتكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وواف	ت : سمىة رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : ليس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبه من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبرية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيل الكسندر وفنادولينا	ت : أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	جون جرائ	ت : أحمد فؤاد بليغ
١٢٥ - التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ بيفى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة	فولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا تولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندرية جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كوتو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - منكرات ضابط فى الصلة الفرنسية	جوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التلفزيون بين الجمال والعنف	إيقلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - باريس فى	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التطوير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ - موت أرتيميو كروث	كارلوس فويتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء	ميجيل دى ليس	ت : على عبد الرؤوف البعبي
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة	تاتكريد نورست	ت : عبد الغفار مكاوي
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأندريس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت : منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	قرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابي
١٥٣ - غرام القراءة	فيولين فاتويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمساني
١٥٧ - خسرو وشيرين	النظامى الكنجوى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)	قرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٩ - الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإسباني	البيخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)	جان لاكوثير	ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الثعلب	أ. ن. أفانا سيفا	ت : سهير المصادقة
١٦٦ - العلاقات بين المتدينين واللمانين في إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - في عالم طاغور	رابندراناث طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق	ميفيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابي
١٧٣ - معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون في الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليوناني الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدي إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبد الأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

- ١٨٢ - العنف والنبوءة و . ب . بيتس
- ١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما رينيه جيلسون
- ١٨٤ - القاهرة .. حاملة لا تنام هانز إيندورفر
- ١٨٥ - أسفار العهد القديم توماس تومسن
- ١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل ميخائيل أنوود
- ١٨٧ - الأرضة بُنْدُجْ علوى
- ١٨٨ - موت الأدب الفين كرتان
- ١٨٩ - العمى والبصيرة پول دى مان
- ١٩٠ - محاورات كونفوشيوس كونفوشيوس
- ١٩١ - الكلام رأسمال الحاج أبو بكر إمام
- ١٩٢ - ساحت نامہ إبراهيم بك جا زين العابدين المراغى
- ١٩٣ - عامل المنجم بيتر أبراهامز
- ١٩٤ - مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي مجموعة من النقاد
- ١٩٥ - شتاء ٨٤ إسماعيل فصيح
- ١٩٦ - المهلة الأخيرة فالنتين راسبوتين
- ١٩٧ - الفاروق شمس العلماء شبلى النعمانى
- ١٩٨ - الاتصال الجماهيرى إنيون إمري وأخرون
- ١٩٩ - تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية يعقوب لاندواى
- ٢٠٠ - ضحايا التنمية جيرمى سيبروك
- ٢٠١ - الجانب الدينى للفلسفة جوزايا رويس
- ٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج١ رينيه ويليك
- ٢٠٣ - الشعر والشاعرية أطفاف حسين حالى
- ٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم زلمان شانزار
- ٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات لويجى لوقا كافاللى - سفورزا
- ٢٠٦ - الهيولية تصنع علماء جديداً جيمس جلايك
- ٢٠٧ - ليل إفريقي رامون خوتاسنديز
- ٢٠٨ - شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى دان أوريان
- ٢٠٩ - السرد والمسرح مجموعة من المؤلفين
- ٢١٠ - مثنويات حكيم سنائى سنائى الغزنوى
- ٢١١ - فردينان دوسوسير جوناثان كلر
- ٢١٢ - قصص الأمير مرزبان مرزبان بن رستم بن شروين
- ٢١٣ - مصر منذ ثوب ثلثين حتى رجل عبد الناصر ريمون فلاور
- ٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع أنتونى جيينز
- ٢١٥ - سياحت نامہ إبراهيم بك جا زين العابدين المراغى
- ٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم مجموعة من المؤلفين
- ٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان صمويل بيكيت
- ٢١٨ - راويلا خوليو كورتازان
- ت : ياسين طه حافظ
- ت : فتحى العشرى
- ت : بسوقى سعيد
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : إمام عبد الفتاح إمام
- ت : علاء منصور
- ت : بدر الديب
- ت : سعيد الغانمى
- ت : محسن سيد قرجانى
- ت : مصطفى حجازى السيد
- ت : محمود سلامة علوى
- ت : محمد عبد الواحد محمد
- ت : ماهر شفيق فريد
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : أشرف الصباغ
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
- ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
- ت : فخرى لبيب
- ت : أحمد الأنصارى
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : جلال السعيد الحفناوى
- ت : أحمد محمود هويدى
- ت : أحمد مستجير
- ت : على يوسف على
- ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
- ت : محمد أحمد صالح
- ت : أشرف الصباغ
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : محمود حمدي عبد الغنى
- ت : يوسف عبد الفتاح فرج
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : محمد محمود محى الدين
- ت : محمود سلامة علوى
- ت : أشرف الصباغ
- ت : نادية البنهاوى
- ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كانزو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولية في الكون	باري باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفاقي	جريجوري جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراي	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم في مجتمع حر	بول فيرايتر	ت : السيد محمد نفادي
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابريل جارتيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	ت : طاهر محمد على البربري
٢٢٧ - المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	موسى مارديا ديف بوركي	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مازق البطل الوحيد	نورمان كيمن	ت : أمير إبراهيم العمري
٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣١ - الدرافيل	خايمي سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام في السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تبريزي ج ١	جلال الدين الرومي	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادي	روين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربي منبولى أحمد
٢٣٩ - العري في الأدب الإسرائيلي	جيلادافر - رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامي حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - في انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبي
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكييل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جرتيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحدائق في مصر	ولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ - لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومي
٢٥٤ - الفلسفة	ديف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - ديكارت	نيف روينسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عبادة كُحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني	نخبة	ت : قاروچان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إدوارد مندوتا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	چون جرين	ت : على يوسف على
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودى
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثرة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بريارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ - د. س. إلبيت شاعرًا وناقداً وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرائك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ - الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان رواقو	ت : على البمبى
٢٨٤ - هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عثمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - سياحت نامه إبراهيم بك ج٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعمل والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	نيفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإشبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإشبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشيسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٣ - مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٦١٦ / ٢٠٠١

ق مقدمة للأدب العربي

يسعى روجر آلن في هذا الكتاب إلى أن يبسط أمام القارئ الغربي خريطة موسعة للثقافة العربية، تأدى إليها باستخدام مفهوم موسع للأدب، يتجاوز الأنواع الأدبية المعروفة إلى أن يقرن الأدب بالثقافة الإنسانية بعامية. ومن هنا بدأ الكتاب بمدخل يحاول أن يعرض سياقات التراث العربي المختلفة، لينطلق منها في جولة تطوف بأرجاء هذا التراث، تبدأ بالجهود الفكرية والعلمية التي دارت حول القرآن الكريم، المركز الذي انبعثت منه إشعاعات الثقافة العربية، ثم تتأني الجولة مع الشعر بعصوره، وصراعاته، وتنوعاته الإستيعابية، ثم التفت إلى النثر الفني والقص عند العرب، قبل أن يخلص إلى الدراما التي استطاعت الثقافة العربية في عصورها الحديثة أن تتدارك بعض ما فاتها منها، حتى ينتهي الكتاب إلى النقد الأدبي العربي. وفي هذه الجولة الواسعة طوى العصور رأسياً، ودقق في تراث الشعوب العربية الممتدة أفقياً، ليلم الكتاب في وجازة بمحيط هادر من الثقافة العربية المترامية الشواطئ.

Bibliotheca Alexandrina



0447494